

葡萄牙文學史

HISTÓRIA DA LITERATURA PORTUGUESA

安東尼奧・若瑟・薩拉依瓦著

por António José Saraiva



葡 萄 牙 文 學 史
HISTÓRIA DA LITERATURA PORTUGUESA

安[redacted]尼奧[redacted]若瑟・薩拉[redacted]

por [redacted]tó[redacted]o José Sa[redacted]

張[redacted]民譯

[redacted]tradução
de
Zhang Weimin

澳 門 文 化 學 會

INSTITUTO CULTURAL DE MACAU
1982

正當最近設立的澳門文化學會開展其活動之際，收到經撤銷的澳門國際大學擬出版的「葡萄牙文學史」中譯本。

因此，對這本認識葡萄牙文學的巨著介紹任務，由學會方面肩負。

目　　錄

第十四章　第二代浪漫主義作家

第十五章　現實主義

第十六章　二十世紀的葡萄牙文學

序　葡語的起源

我們所見到的最早的葡文文獻屬於公元十二世紀，第一篇純粹的文學作品是葡萄牙第一代國王的兒子，桑喬一世的“友誼之歌”，據攷證寫於1189年。當然，葡萄牙語的存在，比這個國家的建立要早得多。

一位十二世紀卡斯提亞歷史學家的著作中，記載着阿方索六世悼念戰死於烏格萊斯戰役（1108）的獨生子的哀歌，“啊，孩子，我心靈的歡樂，眼中的星火……。”這部卡斯提亞語著作中引用的加里西亞語文句，似已顯示，加里西亞語在當時已經是阿方索·恩里格斯祖父的母語了。阿方索六世生長於加里西亞，一般萊昂王朝的國王和後來西班牙的君主都生長於那裏。

早在光復時代，當阿拉伯人還佔領着大半伊比利亞半島時，西北地區（包括加里西亞和蒙得古與杜羅兩河之間——即後來逐漸形成葡萄牙王國的核心地區）與阿斯都里亞和卡斯提亞等地的語言之間就存在着差別。前者演變成了葡語，後者發展成了西班牙語。兩者之間，有一系列介於過渡的方言，這些方言今天祇有萊昂語還存在。在阿拉伯人長期佔領下的蒙得古河或是特茹河以南

地區，基督教徒的拉丁語受到阿拉伯語的嚴重影響，講一種墨薩拉伯語。由於這種語言與世隔絕，所以比北方的語言保守。

這一階段的文獻都是用拉丁語或拉丁土語寫成的。我們不能通過它們準確復原當時的口語。但是，人們通過當時書寫者的筆誤，發現了各種地方語言的重要特點。對當時的人說來，拉丁語已經是一種難學的語言，它受到實際口語的影響。從公元九世紀左右的杜羅河和蒙得古河地區的拉丁土語文獻中我們發現了某些加里西亞——葡萄牙語的典型特點。這項發現歸功於一位挪威語言學家Leif. Sletsjöe。他的結論是："西班牙語和葡萄牙語的分化，並非政治鬥爭的結果，而它首先是兩種語言可追溯到羅馬時期的，也許還要早的分歧的結果。"

總之，羅馬人入侵以前，伊比利亞半島西北地區的語言或語族，和逐漸形成卡斯提亞語地區的語言或語族是截然不同的。對於這種區別的探索，會把我們帶到盧濟塔尼亞時代。然而，對此我們缺乏必要的資料。半島上的各民族按照自己的語言習慣學習拉丁語，如同今天一位西班牙人或者英國人按他們各自的方式學習法語一樣。這種影響，使拉丁語在各地發生變化，直至產生各

不相同的新語言。這種理論，被稱爲“基因論”，它與入侵民族影響論相結合，（尤指阿拉伯人的影響，因爲條頓人僅是幾乎不帶文化影響的武士階層），這就是今天，西班牙和葡萄牙雖然都位於伊比利亞半島，但兩國語言卻各不相同的最好解釋。

我們必須指出加里西亞——葡萄牙語與卡斯提亞語相比最古老的特點：輔音n和L在元音之間的消失（salir—sair, venir—viir > vir）。加里西亞——葡萄牙語的這一特點，亦不見於法語和意大利語。這似乎證明它發源於伊比利亞半島西北部的一種特殊的古老語言。比較葡萄牙語和西班牙語的區別時，n的消失，尤其令人感興趣。卡斯提亞語中的鼻輔音總是同它前面的元音分開，而葡萄牙語的鼻輔音總是與它前面的元音合爲一體，引出一系列鼻元音（ã, ẽ, ĩ, õ, ũ）。對卡斯提亞人來說，這些元音是很難學的。同樣，葡萄牙人在讀西班牙語también這類詞彙中的m和n時，感到發音的困難。

概括講，葡萄牙語的元音比西班牙語豐富。而西班牙語的輔音要比葡萄牙語多。在輔音之前或是詞尾葡萄牙語很少發m和n音，儘管我們書寫時要用到它們。葡萄牙人分不淸元音之間的ss

與ç，s與z以及ch（以前爲tch）與x（這不包括貝依拉某些地區和特臘斯·烏斯·蒙特斯省）。卡斯提亞語中的輔音j我們也不能掌握。

兩種語言之間的另一個明顯區別，就是雙元音的發音習慣相反。葡萄牙語的雙元音“下滑”，卡斯提亞語“上滑”。拉丁語中的ego演變成葡萄牙語爲eu，但在西班牙語中爲yo。這個特點和元音的鼻音化，構成了兩種語言發音的分界線。

兩種語言節奏上的區別主要在於重音效果。葡萄牙語中的重讀音節是强勁有力的。它統治着整個詞彙。因此，其它非重讀音節或次重讀音節都讀得很輕，或者一帶而過，形成起伏的，有力的節奏。波峯和波谷幅差很大。這樣，一個外國人，尤其是卡斯提亞人，即便能閱讀葡萄牙語或者曾經在學校中學過葡萄牙語，但要想聽淸楚實際上的葡語口語，也依然十分困難。這種節奏上的特點在特茹河以南地區尤爲顯著。而卡斯提亞語各音節的發音强度較一致（近乎法語）。使聽者產生一種幾乎是連續的直線感。

鑒於上述特點，我們說，儘管兩種語言在詞彙和語法上十分相似，但從音韻學角度上看，它們是截然不同的兩種語言。學習過卡斯提亞語的人很容易讀懂葡萄牙語文字，但絕對聽不懂葡萄

牙語口語，反之則不是這樣。

這說明當時羅馬人在今天的西語地區和葡語地區所傳授的語言即使不一樣，差別也很少。同樣的詞彙和語法結構並存於兩種語言之中。然而，節奏，發音，間歇和其它的感情表達方式所顯示的最原始的基因，把兩種語言對立起來，使它們各具一種語調。即便從辭意和語法上分析，它們也有着最顯著的區別。這表現在時態上。如所有羅曼斯語族語言一樣，今天流行的西班牙語多用所謂複合時態(He llegado)，法語(Te suis arri-ve.)，而葡萄牙語卻保留着直接源於拉丁語的簡單過去時(Cheguei.)。葡語的創造中，最令語言學家驚歎的一點就是被稱爲“有人稱不定式”的語式。它給一向被人認爲不可變位的動詞不定式以各種有人稱的形式。(Eu vir, Tu vires等)。加里西亞語中也存在這種形式，這說明它是非常古老的創造。

我們知道，特茹河以北地區的葡語並不是採取徵服和殖民的方式强加於那裏的。當地的基督教民 (包括墨薩拉伯人) 的語言或語族同特茹河地區，或從蒙得古到比斯卡亞灣的加里西亞沿海地區的方言十分相似。特茹河以南除了阿拉伯語之外，也通用一種稱作“墨薩拉伯語”的拉丁土

語。這後一種語言，也爲我們提供了某些區別於卡斯提亞語，而與加里西亞——葡萄牙語具共性的特徵。因此，加里西亞——葡萄牙在佔領這個地區時，所帶來的語言殖民化應不具有粗暴的强加性質。這種殖民化，應不是針對繼續留在那裏的阿拉伯人的居住中心的。這些人是被逐漸同化的。因此，至今葡語中保留有墨薩拉伯語的因素。我們還能從葡萄牙南部省份的口語中感到它的影響。這些方言通過首都里斯本，一直影響着全葡萄牙。（至今，阿倫特茹省人把ei 讀做ê ，把ão 讀成ã ，如nã quero ）。

在葡萄牙語的發展和進化過程中，加里西亞——葡萄牙語階段大約一直延續到公元十五世紀初。同現代葡萄牙語比較，它最明顯的特點是鼻元音om，而現在發音ão（nom—hão）；s與z 之間的區分（coser—cozer，以不同的方式發音）；ss和ç 之間的區分，（passo—paço）；ch發音如tch（tchave）；還可能存在着長元音，它們用雙重元音的方式書寫出來（veer—ver）；另外，除了重音，還有次重音。次重音落在重讀音節前面的音節上，使詞彙產生不同的節奏（這一點很像現代巴西語）。很多現代葡語中發成啞音的元音，由於當時用力强調重讀音節，而發音很亮，如現

代巴西語一樣。現代葡語同加里西亞——葡萄牙語的分化完成於十六世紀初。如果翻開貝那丁·利貝洛的《姑娘與少女》的頭幾頁，就會立即發現這一點。這部著作的口語和書寫語言結合得十分出色。加里西亞——葡萄牙語的典型特徵，我們現在還能在加里西亞、米尼奧、特拉斯·烏斯·蒙特斯和貝依拉等地發現。

航海家和殖民者們帶到亞洲，美洲大陸的語言，已經是現代葡萄牙語了。但可能處在强烈的重音效果還不像今天這麼顯著的階段的葡語。巴西語的典型節奏也許恰是因此得來的，不那麼急促，元音較開放，讀音較平，非重讀音節和次重讀音節都發音較清楚。巴西的葡語是幾百萬非洲人當作一種外語來學的，非洲人給它打上了自己語言的印蹟。巴西語的歷史，本質上，是葡萄牙語同幾種黑人語言影響鬥爭的歷史。佛得角的葡萄牙語同巴西語的某些共同特點，說明某些源於非洲的因素向葡語的滲透。尤其從語音學的角度是這樣。形成一種當地語言的運動在巴西失敗了。而佛得角和幾內亞地區的這種運動獲得成功。葡萄牙語對於佛得角語，如拉丁語之對於葡萄牙語一樣，是一種强加於那裏，被土著語言深刻改造了的語言。在斯里蘭卡和亞洲的其它地區，還有

些正在消亡中的，源於葡萄牙語的各種方言。印度聯邦的果阿，達芒和迪烏還有其它一些地方，依然通用葡萄牙語。

至於葡語故鄉的語言——加里西亞語，則由於這個地區同葡萄牙政治聯繫的失去，已經受到卡斯提亞語的影響。現在，這個地區的語言特別像葡萄牙最北部省份的方言。米尼奧河兩岸的居民可以毫不費力地通過語言相互了解。但兩種語言的書寫不同。加里西亞語從照卡斯提亞語的書寫規則，（如filho寫成fillo）而讀音相同。

現在葡萄牙語的形勢如下：共有一億以上的講葡萄牙語人口分佈在歐、美、亞、非幾大陸。它是繼英語、西班牙語之後，佔第三位的國際語言。（中國的書寫漢文，俄語和德語都是重要的大陸性語言）。這個偉大的語言體系共有三個分支，盧濟塔尼亞語（即葡萄牙本土語言），巴西語和加里西亞語。有兩種傾向，一種是分裂，力圖擴大這幾個分支之間的差異。另一種是統一，盡量使它們一致起來。第二種傾向表現在書寫語言和廣大中間階層標準化的口語中。

本書將僅涉及有關葡萄牙語，盧濟塔尼亞分支的文學。

第一章　中世紀

起源——要了解直至十八世紀中葉的葡萄牙文學史的發展過程，就必須全面攷察整個伊比利亞半島的文化史。徵服阿爾伽夫和1250年左右的最初幾次王朝會議，是葡萄牙民族在領土和政治上完全定型下來的標誌。但是，就　當時的卡斯提亞人自認爲是"萊昂人"或"阿拉貢人"一樣，葡萄牙人當時自認爲是"西班牙人"的。這種西班牙地區的相互關聯性，導致葡萄牙人在1340年的薩拉佐戰役中拌演了決定的角色。

當時，葡萄牙人儘管也懂得卡斯提亞語，可是早在葡萄牙王國最初幾代國王統治時期，就已經不但將葡語作爲一種書寫文字，而且已當作國語，與拉丁文一道應用於王宮和法庭了。

在武士們進行軍事征服的同時，僧侶們就實行文化敎化。公元十二世紀，許多僧侶團都發展了，這種現象是與重要的宗敎改革運動相適應的。格尼亞人和西斯特人企圖組成大規模的國際組織。唐．阿方索．恩裏格斯在向南推進的同時，保護西斯特敎團，並於1152年修建了阿爾科巴薩修道院。這所僧院很快就成了葡萄牙僧侶文化的中心。改革以前或接近這個時期的僧侶團，如路

爾旺修道院，都已日趨末落了。

僧侶文化的形成和宮廷中對詩歌的崇尚，都說明葡萄牙已開始形成一種統治階級的文化。

僧侶文化——要了解這種文化，我們首先應該記住，中世紀的歐洲，同時並存着，但又是互相分離的兩種文化。一種是上層的，有修養的，國際性的和僧侶的文化。這種文化應用拉丁語。另一種，是文盲所能接受的，地方的，某種意義上說大衆的，以平民語言表達的文化。

前者包括聖徒們所著的涉及神學，法學，修辭，辯論，天主教法典，聖徒傳記，說教，宗教儀式，宗教詩以及讚美詩等具有神學、神秘和說教色彩的著作。這種被稱爲"半拉丁"文學的文化以宗教組織，尤其是修道院爲傳播媒介，這種情況，在西方天主教所屬的一切國家都大抵一致。

葡萄牙這種文化的中心是阿爾巴薩和科英布拉聖・克魯斯修道院。在生活動蕩的中世紀，書籍要通過手來抄寫，只有在修道院安靜的環境中，才有可能從事這種孜孜不倦的文化活動。這樣，文學變成了一種宗教壟斷。

以訓練教士爲目的的僧侶文化並不直接在羣衆中傳播，而是間接地，通過傳教和宗教儀式中

的讚美詩影響羣衆。

行吟詩人文化——以大衆語言爲基礎，爲不懂文字，特別是懂得文字很少的人服務的平民文化，在創造一個民族的文學體系上佔有更加重要的地位。這種平民文化主要應用於娛樂、消遣、朝聖，或者是宮廷盛會。它包括傳奇誌怪和詩歌等。與僧侶文化相反，這種文化具有地方色彩。爲了口頭流傳的方便，所以用韻和編成詩歌。它的傳播者是行吟詩人和流浪藝術家。這些人記誦一些詩歌，來到可以得到報酧的地方。伴着音樂，爲節日的盛會，婚禮或比武會朗誦詩歌。我們可以把這些民間行吟詩人看成現代文學的開創者。十三世紀，這種口頭傳播文學的階段有被超越的趨勢，人們把抒情詩和無以數計的騎士小說編成書籍。

葡萄牙行吟詩人的活動，爲抒情詩和英雄史詩的蓬勃發展提供了機會。阿茹達宮，國立圖書館和凡蒂岡所收藏的許多《古詩集》裏保存了這些抒情詩。《科英布拉聖·克魯斯編年史》中，我們可以看到英雄史詩的痕蹟。

加里西亞抒情詩——古詩集中最早的一篇大

約寫於1189年，被認爲是達維羅寫的。但是加里西亞和葡萄牙地區詩歌的孕育和產生却並不始於這個時期，詩歌的產生要比宮廷貴族們寫抒情詩早得多。

唐·阿方索三世下命把民歌採集起來以前，早就存在着加里西亞行吟詩人口頭傳播這些詩歌的悠久傳統。民歌的節奏和它們所表現的社會氣氛常常把人帶到民族形成以前的古老時代。例如，至今仍然流傳在布拉干薩地區具有一定的格調和結構，被稱爲“歸來之歌”的情況。因爲它是由兩組相似的詩句組成，所以也稱爲“平行詩”。這種詩每段分爲兩節，兩小節之間祇是句尾的詩不同，變換韻腳而保持原意。每小節有兩句詩，其中第二句在下一節中重覆，這樣在下一小節中就有一句是新的而另一句是重覆的。每個小節都以合唱的形式反覆，韻只限於元音。

親愛的媽媽，
我要去愛情的舞會。

我的好媽媽，
我要去愛情的舞會。

我去參加舞會，
它在可愛的小鎮舉行。

我去參加舞會，
它在可愛的小屋子舉行。

……

這種過於簡單，幾乎沒有聯繫，僅僅是單調的起伏而又過於冗長的形式，使人想到，這種歌除了要在尾聲合唱反覆外，還要兩聲輪唱纔行。有些民歌採取戀愛中的少女同媽媽，女友，或是男友本人對話的形式。內容總是關於“男友”的。（因此稱作“友誼之歌”）。有些民歌則是戀愛中少女的獨白。

最簡單的“友誼之歌”一般描寫鄉野風光中的少女：泉水旁，競賽會上，幽會的地方，松樹和榛樹的花蔭下；河邊，姑娘在洗衣裳，洗頭髮或者在脫去衣服準備洗澡；在海灘盼望着歸帆。這些詩一般由天眞、無邪、自由、活潑的少女引起創作靈感，並具有喚起人類最基本的永遠令人激動的情感的力量。詩中對於昆蟲、鮮花和海浪的奇妙的親切感，使人猜測出天主教影響未施之前的萬物有靈的純樸思想。它十分原始的起源，早已被時間的洪流淹沒了。

另一類民歌具有較濃厚的生活氣息。年輕的紡線姑娘唱着歌，接着和母親談起來：她要媽媽

接受她的愛人，同意他們相愛。這種民歌已經不那麼原始，氣氛的渲染也更加布爾喬亞化了。

最後一類詩歌雖然採取平行詩體的形式，但韻律較複雜。這類民歌眞正表現出了感情的衝突，表現出從嫵媚到妬忌的感情境域。這類詩的情節隨着獨白和處理得當的對話發展，可以說是在貝那丁·利貝洛《姑娘與少女》之前名附其實的抒情小說。這裡佔主導地位的已經不再是音樂感，而是以相當深刻的心理研究爲基礎的文藝創作了。詩中的社會環境不再是鄉村，而是帶有布爾喬亞情調和宮廷氣息的了。詩中不再有對於樹木，昆蟲的親切感，詩中的男友，如果不是國王本人——這種情況較特殊——向年輕的姑娘求愛的話，也往往是爲國王出征的騎士了。

“愛情之歌”與普洛旺斯的影響——簡單的平行詩確實最原始，也最接近起源民間的詩歌。然而宮廷詩人卻開始創作一種與此不同，更富有文學色彩，更風雅的詩歌了——“愛情之歌”。這些詩模仿普洛旺斯的詩風。

十二世紀初，普洛旺斯的抒情詩人和行吟詩人把抒情詩帶到了意大利、法蘭西、阿拉貢等王朝和其它國家。這種詩歌敏銳的心理刻劃、和諸

的韻律、明朗的形象以及個人主義的靈感在當時的西方文壇上都是無敵的。普洛旺斯行吟詩人是他們以後所有詩人的大師，尤其是旦丁和彼特拉克的大師。這些行吟詩人在伊比利亞半島各王朝的宮廷中享有很高的榮譽。他們熟識曾居住在法國的葡萄牙貴族，例如阿方索三世和他的隨員們。在阿方索三世的影響下，半島上的貴族養成了文雅的宮廷作風和寫詩的風氣。

崇尚抒情詩的風氣和抒情詩的貴族化，使加里西亞地方的行吟詩人得到不少好處。他們被迎接到王宮和達官貴人的府邸，受到賞賜。比起普洛旺斯人來，當地詩人的語言更容易為卡斯提亞，萊昂和葡萄牙所接受。（普洛旺斯人使用"奧克"語。）他們很容易在宮廷發揚自己獨特的傳統。籍助於這些詩人的傳播，加里西亞語成了詩歌的、文學的語言。凡是經常出入阿方索十世，外號聰明人的宮廷的半島各地詩人，無不用加里西亞語作詩，國王本人就是《聖瑪麗婭之歌》的作者。

普洛旺斯抒情詩人和行吟詩人逐漸影響了加里西亞地方的民歌傳統，使它帶上了宮廷詩的色彩。在普洛旺斯派和加里西亞地方派漸漸溶合的過程中，產生出具有獨到之處的"愛情之歌"。貴族用這類詩歌表達宮廷愛情的陳辭濫調。女性

的神化，情夫的小心順從，對於愛情痛苦的珍視。詩的語言極其造作，混雜着許多奧克語辭彙。大部份作品中所保留下來的歌尾反覆和平行詩的痕蹟都表現出加里西亞民歌對它們的影響。當時的半島詩人還不具備吸取普洛旺斯詩人們在心理和文風方面的營養的條件，可是他們卻想在平行詩的基礎上表達更混亂的感情，結果祇剩下重覆呆板的節奏，他們幾乎不知何謂形象。

普洛旺斯別具一格的影響是"牧女之歌"。這種詩歌以騎士遇到一位牧羊姑娘為主題。有些詩描寫晨曦中的歌聲悠揚遠逝，在騎士心中蕩起波瀾。

隨着加里西亞行吟詩人進入宮廷，人們對地方民歌的興趣越來越濃厚了。正像我們在前面已經講過的，地方民歌是當時作品的基礎。由抒情詩人屬名的許多詩篇，例如大部份被人們認為是唐·狄尼斯創作的那些"友誼之歌"，都採自民間。

諷喻詩——行吟詩人也寫喜笑怒罵的諷喻詩（《嘲諷詩》《侮罵詩》）。這類詩中也有用平行體寫成的作品，但其中也間有普洛旺斯的影響。這些詩歌絕大部份涉及行吟詩人，描寫這些沒有社

會地位的人的內部生活，寫詩人和他們的女伴們的惡習和醜行。許多詩的主題都是酗酒、淫蕩和職業寃家。這些詩歌的語言之激烈和放肆，甚至會使今天中等水平的讀者爲之感歎。其中有一兩位詩人把諷刺提高到更廣泛的意義，他們諷刺的對象是貴族化的資產者，對詩人吝嗇的貴族和神父界。桑舒二世與他的兄弟阿方索，外號布倫亞人之間的戰爭爲創作出有意義的作品提供了素材。這些詩諷刺地方官的叛變，大約作於卡斯提亞阿方索十世統治時期。阿方索十世曾幫助桑舒，捲入了戰爭。總的說，古詩集中的諷刺詩與同時代的普洛旺斯諷刺詩相比，相差甚遠。

行吟詩人的英雄史詩——伊比利亞半島上的行吟詩人中除抒情詩人外還有英雄史詩詩人。這一派詩人留下了一部巨著，卡斯提亞史詩《熙達》。這部史詩描寫一位抗擊阿拉伯人戰爭中的半神話的民族英雄。是一部詩歌體的傳記。當時創作的大部份英雄史詩都已被改寫成散文，編寫入史籍，失去了最早的詩歌形式。

最近發現，葡萄牙也曾有過史詩行吟詩人。《科英布拉聖·克魯斯編年史》第三、第四卷中，保存着經過僧侶們收集整理的關於阿方索·恩里

格斯的史詩的片段。這些僧侶是爲恩里格斯，他們的保護人，看守靈墓的。這部史詩描寫了一位野蠻而天賦的英雄。一位與萊昂人，宗教界以及阿拉伯人作殊死鬥爭的十二世紀的英勇騎士。他的一生逃脫不了命運的支配：他囚禁了他的母親——同他爭奪他父親遺留下的土地的主權的唐娜·特雷莎。恩里格斯將鎖鏈投在母親的腳下，在一場災難中，英雄自己卻失去了雙腳，被俘於巴達若斯。在壹場著名的同羅馬聖使發生的衝突中，他表現出反宗教傾向。懼怕被砍掉腦袋的聖使被迫撤消了把葡萄牙王國逐出教會的成命，答應教皇永遠不再干涉王國的內政。面對萊昂人要重建對葡萄牙過去的宗主權的企圖，新王國表現出了要求獨立的精神。這一點在史詩中也很突出。顯然，這些史詩很趨近於產生這些詩歌的史實(《熙達》即如此）。例如關於攻佔薩安塔倫的令人身歷其境的動人場面。史詩除了主要英雄外，還刻劃了一些次要的人物，如埃伽斯·莫尼斯。

從《聖·克魯斯編年史》相互出入很大的文章中，我們可以體會出原始詩歌直接的，對話式的表現特色。對話場面和情節高潮之間的銜接都不是採用描寫，而是採取陳述的方式。

文學活動的中心，宮廷——以阿方索十世的宮廷爲榜樣，葡萄牙宮廷逐漸發展成了文學活動的中心。尤其在阿方索三世登上王位以後，更是這樣。阿方索定都里斯本，並且隨身帶來一名法國人，把繼承人唐·狄尼斯的教育委托給他。"愛情之歌"的採集很可能就在這個時期，這些詩歌收集在富麗堂皇的《阿茹達詩歌集》中。狄尼斯不但自己作詩，而且保護抒情詩人和宮廷行吟詩人。他還翻譯了阿拉伯學者拉茲斯的《地理》。稍後，這本地理的內容編入了《1344年史典》。1290年，他創辦了里斯本大學，這所大學後來遷到科英布拉。

像歐洲其它王朝一樣，從十三世紀起，葡萄牙王國的宮廷氣氛已經不利於英雄史詩行吟詩人了。他們塑造的天性粗野的英雄，無法與日趨濃厚的矯揉造作的宮廷作風並存。宮廷詩人脫離了民間詩人，散文壓倒了韻文，騎士小說的英雄取代了史詩英雄。這些騎士小說中的英雄都是英勇、嚴峻、謹慎、機智、善於靈巧的使用語言和利劍的。

騎士小說——關於抗擊盎格魯——撒克遜人入侵不列顛的英雄，亞瑟王手下的騎士驚險離奇

的遭遇的"不列顛故事"，大約是在十三世紀末從葡萄牙王國傳入伊比利亞半島的。從那時起很多葡萄牙人都用故事中英雄的名字命名，如特利斯坦，綺瑟，朗斯洛，培斯華勒等。

"不列顛故事"經過不同的手幾次改寫，在漫長的時間中，被賦予不同的意義。最初是表現的像普洛旺斯派已表現的秘密愛情、通姦等。但是朗斯洛與亞瑟王的王后之間的愛情中，產生出叛逆的英雄卡拉茲。他堅貞地維護他的純潔，尋求與上帝同在。最原始的關於"不列顛故事"的葡萄牙文譯本都屬於這一類，其中有一種版本中表現出希望新宗教出現的異端思想。

小說《聖·格拉爾的願望》和產生於其後不久的《若瑟·德·阿里瑪特亞》大約都是這一時期被譯成葡萄牙文的。《聖·格拉爾的願望》的譯文流暢諧咏，超逸灑脫，顯然是爲了在舞會和宴會上朗誦而創作的。阿爾科巴薩修道院翻譯的另一些書籍，如《巴拉奧和若撒法特》，也給人類似的感覺。

十四世紀，在相當發達的散文基礎上，葡萄牙文小說的出現已成爲可能。據認爲是羅裴拉所著，經蘇拉拉記錄的小說《阿瑪迪·德·高拉》就是一部葡萄牙十四世紀傳統作品。但是至今無

法證明這本小說的最早刋本是葡萄牙文還是西班牙文。大約在蒙達爾沃1508年版將這本書最後確定成西班牙文以前，存在着兩種文字的多種版本。它屬於那種葡萄牙、西班牙兩民族共有的文學遺產的現象。

小說塑造了一個完美的騎士形象，他降妖伏怪，除兇去暴，忠貞於愛情而又胆怯，按照“愛情之歌”的公式去愛一位孤獨的少女，奧利亞娜，在舉行婚禮之前對她彬彬有禮。這種對於“不列顛故事”的新發展中不存在任何神秘和異端的傾向。但這也是賽萬提斯在《唐·吉柯德》中加以諷刺的十六世紀騎士小說走向末落的起點。

史學的起源——唐·彼得羅，巴賽羅斯伯爵是唐·狄尼斯的私生子，他繼承了父親酷愛文學的傳統。他是抒情詩人，國立圖書館和凡蒂岡中現存的詩歌集的原始本的編輯很可能就出自他手。

提到唐·彼得羅，就必然聯繫到《世家》這部記載貴族世系的著作。這部書的第三、第四卷是由他組織編寫的，其中保存不少歷史故事和民間傳說。這些故事和傳說中有些可能源於行吟詩人的詩歌。書中記載了像《羊脚夫人》、《巴哥鳥》和出現了海神的宮殿的《美人魚》等神話故

事。第三卷中記載了關於薩拉佐戰役的故事。這一段字蹟中，顯示出了一位被英雄史詩精神所鼓舞的偉大散文家的筆鋒，字裏行間閃爍着貴族思想。作者的筆下，西班牙是被利劍徵服的土地。第四卷是《唐·彼得羅伯爵世家》。這卷的序言是一部世界史，它從亞當開始寫起，中間提到了亞瑟王和他的騎士等歷史人物，一直寫到西班牙徵服摩爾人。

這段序文主要取材於阿方索十世時期的《西班牙通史》。《西班牙通史》後經過修訂和補充編成《第二通史》或《1344通史》。

現在我們已經知道《1344通史》的原始本是用葡萄牙文寫成的，因此，它的作者很可能就是巴賽羅斯伯爵。《世家》第四卷的歷史序部分其實就是《1344通史》的前言的別本。

這部史典的材料來源包括西班牙歷史文獻，前面提到過的關於唐·阿方索·恩里格斯的史詩和關於桑喬二世與阿方索三世之間的戰爭的現已失傳的故事。這次戰爭當然也爲上面提到的行吟詩人諷刺詩提供了素材。科英布拉聖·克魯斯博物館所收藏的《唐·阿方索·恩里格斯史典》的原本，大概也是以英雄史詩爲基礎編寫的。

可以說，到十四世紀中葉，葡萄牙古典文學

無論在散文還是韻文方面都已擁有相當可觀的數量了，可惜這些詩文目前僅能看到其殘存的另散片段了。

第二章　十五世紀

十四至十五世紀的社會危機——十四世紀末，整個歐洲封建主義的危機已十分顯著。法國、英國和佛蘭德斯反抗封建領主的烽火四起。這一方面說明農民起來反抗封建領主沉重的稅務，（法國紮克雷起義，英國羅拉德派起義等），另一方面，說明工商業資產階級已感到強大得足以同貴族爭奪城市或王國的政權了。爲此，他們尋求於工業者或“工匠們”的支持（艾頓·馬賽領導的巴黎起義，佛蘭德斯各城市起義）。

在葡萄牙，唐·費爾南多王朝內已明顯存在着資產階級政治力量。資產階級生於里斯本和波爾圖這類航海城市的貿易活動。國王一時通過保護航海貿易法傾向資產階級，一時又倒向貴族方面發動連年曠無四埜的戰爭，這就激起了人民的憤慨。國王想利用土地分配法把農民固定在田地裏。他的死，引起了宮廷問題。這爲封建貴族同資產階級領導下的人民之間的較量提供了機會。總的說，貴族推崇一位卡斯提亞王位繼承人，而里斯本，波爾圖的資產階級和廣大人民則擁戴阿維斯大封建主。很多城堡被小民百姓襲擊，搗毀，勝利之後，爲捍衛國王，加固了里斯本城和王城。

貨幣的急劇貶值造成了貴族的危機，因此，葡萄牙王國開始向海外擴張（1415年攻佔休達)。這次危機發生於唐·費爾南多統治時期，於唐·若奧一世時期加劇。當國王和貴族滿懷期望通過掠奪和滿載黃金的商隊發一筆橫財時，海上貿易資產階級則在北非尋找農業市場和連接大西洋——地中海貿易的重要港口。

攝政王唐·彼得羅執政期間，資產階級同貴族的鬥爭達到了高潮。唐·彼得羅依靠里斯本資產階級，手工業工人和全國平民階層的支持取得了政權。貴族在基督教騎士團頭領唐·恩里格王子，特別是布拉干薩大公小心謹慎的率領下終於阿羅裴拉一戰擊敗攝政王，結束了唐·費爾南多死後的動亂局面，揭開了唐·阿方索五世尚武冒險時代的序幕。

要想全面理解中世紀偉大葡萄牙作家費爾南·洛佩斯的著述，就必須牢記這些事件。

費爾南·洛佩斯的生平及著作——費爾南·洛佩斯出身農民，職業是公證人。1418年始任東波塔寺院看守徒。可能當時還是王子的唐·杜亞爾特命費爾南將先代君王的歷史“載入史册”。這項工作於1434年得到了賞賜。唐·彼得羅攝政

期間，曾指定他去完成這項工作。當時他已編寫了《唐·若奧一世》的重要部分。之前，還寫了《唐·彼得羅》、《唐·費爾南多》，並且幾乎很準確地編寫了七代先王的歷史。人們最近發現了這些著作的手稿。1454年，費爾南·洛佩斯退休。他的兒子是醫生，丹吉爾戰敗不久，死於囚禁中。

當時，所謂"載入史册"就是整整有條地將保存下來的和記憶中的史料系統地編纂起來。費爾南在編撰唐·費爾南多傳以前，整理了上一章中我們涉及過的歷史資料，並援引了東波塔寺院的檔案材料，這是他不同於任何與他同時代的史學家的地方。在編寫《唐·費爾南多》、《唐·若奧一世》時引用的最新史料中有《阿瓦雷斯·貝雷拉傳》。有人認為這部巨著是費爾南編寫的，但並沒有什麼根據。

費爾南·洛佩斯與社會危機——費爾南·洛佩斯最卓著的一點，是他對於全局的遠見和洞察。這使他不僅限於記述帝王將相的功過，而且分析了在十四和十五世紀使葡萄牙社會發生了巨大改變的整個革命的歷史進程。這使他區別於任何中世紀的史學家。

他不是那一位國王的太史，而是一場革命的

史家。這種對全局的卓識，使他能夠對偉大的歷史事件中的主要角色做出適當的——現代科學歷史學所能給予的評價。

在他的著作中，唐·若奧一世是一個優柔寡斷甚至懦怯的人物。是其它有覺悟而又堅定的人把他推上了舞台。當他要殺死安迪羅時竟然握不住手中的劍。當形勢在他看來有些不妙時，就準備逃往英國。動亂、起義、突圍並與敵軍決戰的歷史人物中常常看不到他的影子。讀起費爾南的著作，我們並不感覺英雄人物是歷史事件的動力，而僅僅是有時甚至不自願的參加者。

對於被中世紀史家系統否認了的其它方面，費爾南公平地給予了很高的重視。他的著作的結論是：偉大抗戰運動的實現者和推動力乃是里斯本人民。中心事件是被困的里斯本由於人民英勇頑强的鬥爭而得救。有些章節中，里斯本以“這些事件(抗擊卡斯提亞革命戰爭)的母親和主人”的姿態出現，向讀者敍述事件發生的經過。

在一些問題上，費爾南有意識地突出那些被其它史家謹慎地回避的史實：安迪羅被殺那天，里斯本人民羣情激奮，“無業游民”包圍了城堡同武士們展開了英勇的決戰；騎士侍從們拒絕接受倒向卡斯提亞國王一邊的貴族發給的薪餉，費

爾南是唯一的，有分析地描寫一場人民革命內情的中世紀史家。

這種觀點，是根據對於歷史事件的意義的確切理解而得出的。費爾南要證明人民的行動是戰勝卡斯提亞人的決定因素。人民體現了愛國主義精神(對土地之愛)，而貴族——封建主的忠實奴僕——則被卡斯提亞國王的物質所收買了。他反對唐·費爾南多的好戰政策，寫出了人民對這種政策的反抗，並且爲人民的這種反抗進行辯護。他强調某些經濟因素的重要性，如“土地分配法令”、“保護海洋貿易法令”。又如，朝廷犧牲資產階級和人民的利益，强令貨幣貶值和一些破產現象等。唯一值得他寫到的貴族人物是御前大臣努諾·阿瓦雷斯，但即使對他，也是着重於他與貴族的醜惡靈魂相反的美德：愛國主義精神，對平民財產的尊重等。在題爲“阿維斯大封建主時代——世界第七紀元的開始”的一章中，他要人民注意一種重要的社會現象：王國古老貴族世家的消亡，很多支持阿維斯的平民上昇爲貴族。

費爾南·洛佩斯的藝術成就——藝術家得天獨厚的天資，使費爾南的著作得到永久和輝煌的成就。

他生動地描寫了偉大的羣衆運動，不僅僅是它的表面現象，而且分析了激勵着羣衆的思想覺悟。人們湧出大街小巷，匯集到一起，如百川向海，人海中，迸發出叫喊聲，呼喚聲，哭泣聲，表達着他們的思想、感情、意志。

此外，歷史學家還具有另一種非凡的才幹。他能夠讓歷史人物站在我們面前，給他們塗上感情的色彩，令人在各種個人野心的複雜角逐中，分析出他們的動機。雷奧諾奥·特雷莎的畫家即如此，她野心勃勃，肆無忌憚，果斷，剛毅，具有不屈無撓的勇氣而又老練狡猾，結果，落入自己設下的網羅。唐·彼得羅的形象是令人難忘的，夜晚，他用火把將城市照得如白晝一般同興高彩烈的人民一起快樂地跳舞。唐·費爾南多是可悲的，做爲里斯本人民的罪人，他逃之夭夭。爲了一個女人的誘惑，他出賣了里斯本人民。在費爾南·洛佩斯的筆下，各種人物類型是如此生動，情節是那麼富於戲劇性，以至於他的作品成了十九世紀葡萄牙文學，戲劇創作的主要源泉之一。

作爲藝術家，費爾南不但具有表現羣衆運動和洞察人物心理的天賦，而且具有對於社會現實各個領域前景的遠見卓識。他善於在複雜的陳述中組織歷史人物的活動和羣衆運動，使兩者合諧

地結合起來。這裏面包含着一種新的社會觀。歷史人物以羣衆運動爲背景湧現出來，個人的聲音和集體的聲音交替，顯示出了這場運動的規模。在這點上，費爾南超過了一切中世紀的歷史學家和騎士小說家，他們只能在唯一的場合，咫尺之內表現個別英雄人物事蹟。

他的散文保存了騎士小說"敍述式"的語言，但裏面有對社會現實深刻認識的辭彙、形象以及大約出於對《聖經》的崇敬而用到的說教材料。他的語言充滿激情，有時甚至很辛辣，例如關於圍困里斯本的生動描寫。諺語，典故，與偉大時刻相應的莊嚴口吻都使用得恰到好處。他的文法修辭相當準確，似使人覺得並非當時的手筆。我們能從他的文章中聽到一種聲音，有時雷霆震怒，有時莊重渾厚，有時恢諧幽默，而且永遠是飽含激情、意味深遠的。

費爾南·洛佩斯著作中的歷史眞像——費爾南說當他在引證歷史資料時是十分慎重並持着懷疑態度的，現代史學家證明他並非誇耀其辭。他援引，節選或是概括地引用歷史文獻。費爾南·洛佩斯遠遠超過了平庸的史家或是傳記作者，已可以被稱爲現代意義上的史學家了。

他的批判意圖很明顯，並且公開申明這一點。他要用他的著作爲阿維斯大封建主的上臺辯護並歌頌使其成爲現實的人民，鞭笞當時反對阿維斯，在卡斯提亞支持下陰謀反抗攝政王唐·彼得羅的貴族。

某些形象可能因爲這種批判宗旨而受到損害，例如安迪羅伯爵和唐娜·雷奧諾爾·特雷莎女王。但是他的立場，他與人民、民族感情的一致性，使他能夠洞察包羅萬象的社會。這種全局觀念，要比一般中世紀史家限於狹窄的目光，根據他們所從屬的狹小宮廷社會的利益而形成的任何觀念要更加眞實，更加全面。

其它史學家——攝政王垮臺以後，貴族取勝，政治局面支離破碎，官方史家幾乎寫不清楚。新形勢下的史學家戈麥斯·埃亞內斯·德·蘇拉拉，（死於1474年）。當時葡萄牙主要貴族人物唐·恩里格很賞識他，授予他耶穌教團勛階爵士之職。蘇拉拉編寫了《唐·若奧一世》（第三卷，記載攻佔休達戰役）和《幾內亞大事記》（關於最初尋找新大陸的活動(，並編撰了梅內賽斯家族唐·彼得羅和唐·杜亞爾特的傳記。蘇拉拉用英雄的傳記代替一個民族的歷史，對上層人物歌功頌德。

甚至把新大陸的發現這種整個民族的事業都歸功於他的保護人——唐・恩里格王子一人。相反，他極力貶低和輕視人民的力量，他的文風浮誇，使用大量的寓言，拉丁語和希臘作家的格言裝飾文彩，依靠華麗的辭藻抬高英雄的地位。

當時，非洲的軍事武功在全國引起了巨大爭論，蘇拉拉担負起爲之辯護的責任。他用宗教觀點爲捕捉和販賣奴隸的行徑開脫。他不顧符合事實與否，把唐・恩里格王子毫無價值的材料寫進歷史，這位最早把騎士精神强加於歷史的人的做法遷至於此。

路易・德・皮納曾任唐・若奧二世的使者。他曾在阿法羅裴拉遇刺，復原後從事寫作。在他撰寫的《唐・杜亞爾特傳》和《唐・阿方索五世傳》裏，給予攝政王所依靠的人民運動以高度的評價。他通過敏銳的心理分析，揭露了推翻攝政王的貴族的陰謀。他的著作裏，威瑟烏和布拉干薩貴族嚴重妥協，他們的首領被唐・若奧二世處死。他一絲不苟但稍有些矯飾的文風，反映了當時新的宮廷風氣。加爾西亞・德・雷森德是中世紀傳統史學家的最後一位。他的《唐・若奧二世傳》範圍狹窄，是以人物傳記和佚事組成的頌文。

宮廷論文——新王朝是在羣衆輿論的支持和其它王朝的密切監視下上臺的，所以，具有一種責任感，並認爲必須爲統治家族進行辯護。如前所述唐·杜亞爾特曾經委托費爾南·洛佩斯撰寫歷代先王的傳記。杜亞爾特還建立了擁有八十多套手抄書籍的私人圖書館。在他所著的《忠實顧問》中，他自我分析，並企圖爲自己和宮廷貴族規定道德準則。這本書是專爲宮廷內部的人寫的。該書內容以神學標準對善與惡做了反省，但其中有不少從經驗和個人觀察中得出的結論。有些關於作者病痛，或是確定“悲傷”、“悲哀”、“不快”、“痛苦”、“渴望”、“煩惱”等辭彙的區別的章節，都表現出作者卓著的自我反省能力。這在中世紀神學和倫理文學中都是不乏先例的。這部著作的確具有實驗性，是對新道路的探索。作者完全置身於天主教立場，認爲政府問題就是人的覺悟問題，而唯一的裁判就是上帝。當時，葡萄牙語還沒有成熟到做這類自我分析的程度，他必須親自開僻道路。他區別辭意，尋找拉丁辭彙，有時糾纏於複雜的長句。這種長句已經不像騎士小說唱歌一般的語言了，它們要求讀者仔細地體會，理解，而不是聽力所能接受的。這種風格，像書的內容一樣，是探討性的。唐·杜亞爾特還

寫過《騎術教法》。

唐·彼得羅王子的風格則與此不同。他與修道士若奧·德、維巴爾合著《仁道改革》一書。這位後來成了貴族的對手的王子在他的著作中分析農奴與封建主的封建從屬關係，表現出純粹封建君主的社會觀念。文章比《忠實顧問》更加經院味十足，文筆較有層次，表現出經院論文對他的影響。文章中貫穿着命題，立論，反駁，結論這一系統。儘管文筆洗練，但提供的新東西比《忠實顧問》差多了。

阿維斯家族的其它王子也酷愛文學。這股風氣由唐·若奧二世興起，他讓人翻譯了《新約》，還在自己著的《狩獵》一書中闡述他熱愛打獵的感想。這些王子中最後一位代表是御前總監，攝政王的兒子，唐·彼得羅。他用西班牙文寫了詩歌《蔑視世界》。

聖贊和神學文學——中世紀末期，平民對宗教問題的興趣日趨濃厚，各種多少帶些改良主義或反宗教性質的宗教運動日益廣泛。這標誌着愈來愈廣大的市民階層的文化水平的提高。英國的約翰·威克里夫和巴伐利亞的約翰·胡司等異端運動，托瑪斯·肯庇斯的《耶穌的模仿》，賴蒙

杜・路里奧的傳教事業，尤其是佛朗西斯科異教運動——這場運動很快在葡萄牙引起反應——這一切都是新思想狀態的表現。

葡萄牙有大量反映這種現象的作品。

第三章　文藝復興概況

文藝復興與人文主義——十五世紀末至十六世紀初，是社會和思想大動蕩的時代。新的力量，特別是伴隨手工業和國際貿易的發展而興起的商業資產階級力量打破了嚴格的封建等級界線。資產階級和手工業階級的發展，使宗教內部產生了裂痕。他們在《福音》中找到解放的理論和同教規對立的東西。人們開始不相信，甚至譏笑與封建制度緊密相連的經院哲學。在文藝和哲學上，人們表現出對人類自身和自然潛力的信心，表現出要恢復自然的本性，反對直到那時還強加於人的能動性之上的束縛的願望，米開朗基羅的畫中所表現的超人，明顯具有一種廢除各種禁令和歌頌人的傾向。習慣稱做《文藝復興》運動的古典文學藝術的恢復工作，就是這種社會思想狀態的一部分。

十五至十六世紀，藝術家們，尤其是意大利的藝術家們從事恢復和模仿希臘——拉丁藝術的事業。他們使這種藝術"再生"，使它從一座將它埋沒了一千多年的墳墓中走出來。他們發掘文物，拯救文化廢墟，發現新的手抄文獻，這一切大大豐富了古代文化遺產的寶庫。他們不但學習

拉丁語，還學習中世紀幾乎完全陌生的希臘語。公元1453年，土爾其人攻佔東羅馬帝國首都君士坦丁堡。從那裡流亡出的天主教徒中，很多是傑出的希臘文教授。

這場運動之所以偉大，不僅在於它向人民展示了一個已消失的文明的歷史遺蹟，而且在於它揭示了這種文明的精神。這種精神在中世紀末期知識分子面前是一種革命的新事物。在這以前，希臘——拉丁文化一直被曲解着。中世紀社會幾乎完全是農業的，沒有城市，這種社會的主要成分是農奴和封建主。在這種社會中，文化被宗教所壟斷。雖然商業資產階級也是被農奴所供養，但他們所掌握的，產生於拉丁——希臘古城中的文化思想對這種社會是無法滲透的。

從十二世紀起，地中海和北歐沿海貿易發展了起來，人口衆多的城市(威尼斯，弗洛倫薩，巴黎，里昂，布爾日）的興起，工業資產階級特別是在意大利的蓬勃發展和巨大手工紡織業的出現加速了封建制度的解體，爲一些階層創造了較輕鬆的生活，爲文藝的繁榮提供了條件，同時也產產生了各人競爭的生活方式。平民文化發展起來，超過了敎會文化。一種認爲人類產生於實踐的智慧應以對人的用處爲標準，而且要以爲人類服務

爲目的的思想，掃除了那種認爲人僅僅是通向地獄或天堂的寄物，和以上帝爲至高無上的主宰的中世紀等級觀念。這樣，十六世紀資產階級，尤其在意大利，從文化角度說，已具有古代城市資產者的水平，能夠吸收他們的思想了歐洲諸國以意大利商業資產階級發展得最早，因此在這裏產生出文藝復興的中心和代表人物：小說家薄伽丘，詩人彼特拉克，新拉丁詩人安熱盧·波利夏諾，學者波日奥和勞倫索·瓦拉等人物和弗洛倫薩的新柏拉圖學會以及勞倫索·德·梅迪西斯王朝等文化中心。

古典文藝和它的精神主要是依靠“人文主義者”傳播的，他們之中的大部分從事教育事業。他們拋開教會和大學，宣揚一種新的教育思想。這種思想以古典作家的思想爲基礎，以人格的自然發展爲目的，主張教育要從被教育者的實際心理狀態出發，採用一種新的教育方法。他們之中傑出的有：德西德里奥·愛拉斯莫，拉丁語初學對話教材的作者；吉列美·布德，希臘語言學家和人文主義教育的堡壘，法蘭西學校這家反對經院教育的學校的創建者之一；和對經院教育進行了不懈的批判的胡安·路易斯·威魏斯。

人文主義運動發生於以1517年馬丁·路德領

導的反羅馬起義開始的宗教改革運動之前。人文主義運動是暗中的改良主義運動，但依然以宗教運動的面貌出現。十六世紀分裂基督教的兩派雙方各有人民主義者參加。因此，在羅馬教廷產生了一種旨在使宗教活動人民主義化的改良傾向，把宗教變成耶穌的道德教育，盡可能廢除形式的，表面的和具有迷信色彩的宗教儀式。因爲它的主要倡導人是愛拉斯莫，所以稱之爲“愛拉斯莫主義”，這種傾向甚至在羅馬教廷紅了一時。1548年召開的特蘭托會議標誌着以“耶穌教團”爲首的保守派的勝利，這次會議以後，這場宗教改革運動被鎮壓下去了。

印刷術的發明，方便了人文主義的興起，它適應了各階層廣大民衆的文化需要，爲廣泛的文化傳播做出了貢獻。

葡萄牙文藝復興的條件——根據歐洲各地區不同的經濟、社會、政治諸條件，文藝復興運動表現出不同的特點。

從十五世紀末期開始，海上黃金和奴隸貿易以及東方香料壟斷等，就統治了葡萄牙的社會生活。

印度貿易實行一種國家壟斷制度。國王是全

國最大的商人，成了居處豪華，窮奢極慾的東方君主。宮廷之外（除了科英布拉大學）再沒有別的文化中心。圍繞着宮廷，發展起一種對戲劇，抒情詩，小說，奢侈品工藝美術，金銀器，繪畫以及雕塑等藝術的崇拜熱潮。興建起了無數裝飾華美，光怪陸離的哥特式建築。

海外公司既是貿易中心，又是軍事佔領和統治機關，如果沒有對於某些戰略要地的軍事控制，就不可能進行貿易壟斷，所以，貴族和騎士的地位提高了，與之相應，鼓吹武功和征服精神的思想發展了。

海外貿易和戰爭改變了國家的經濟狀況，引起了强烈的社會動蕩。當時的作家，如阿瓦羅·德·普利托·具斯塔納，薩·德·米蘭達和西爾·維森特等人的作品中都涉及這樣的社會現象：大量農民湧向城市、農業的荒廢、貧困階層對於輕易取得財富的幻想、謀取貴族頭銜的野心、過份的奢華和由於連年的戰爭和充裕的金錢造成的風俗的頹敗。這突如其來的巨大變化，啓發了倫理學家和描寫風格的作家。

葡萄牙文藝復興的另一種非常重要的方面就是航海科技的發展，為解決大西洋航海遇到的問題，人們把航海實踐和天文學理論結合起來，而

在這之前，天文學主要應用於占星術。這種做法的結果，就是眞正實踐的科學精神的誕生。人們確立了實踐經驗的必要性和它對於書本知識的優越性。

當時，有趣向說明這種精神在普及於其它科研領域。加爾西亞·德·奧爾塔的《印度藥用植物》一書是研究印度地區植物的。在這本書中，他說：“今天，葡萄牙人一天所學到的東西，要比過去羅馬人一百年所學的還要多。”

當然，誰要認爲整個葡萄牙知識階層都具備這種認識那就錯了，事實上，它是一部分社會精華的特殊思想，而大學的教育繼續中世紀的經院教育。

第四章　十六世紀的中世紀文學遺產

直到1540年左右，葡萄牙的詩歌，小說和戲劇在形式和內容上依然是屬於中世紀文化範疇的，雖然在某些時候已帶有較深的人文主義影响了。

宮廷抒情詩——抒情詩派在唐．若奧二世時期發祥，及唐．瑪努埃爾統治時達到極盛時期。1516年，加爾西亞．德．雷森德出版的《詩集》中大部分作品都產生於這兩個時期。雷森德是當時的典型人物，他的著作包括前面提到的《唐．若奧二世》，編入《詩集》的詩歌（其中最出色的是《唐．依內斯．卡斯特羅之死》）和一部《札記》。在這本《札記》裏，作者記敍了他所生活的時代值得紀念的大事。這本書用通俗易懂的詩體寫成。書中體現了作者對於他所處時代偉大歷史意義的覺悟，體現了這些歷史事件使他產生的信心，這使這部著作至今尤有意義。

詩集中的許多詩歌明顯具有彼特拉克影響，具有彼特拉克式的至上的，永不可達的愛情觀念。有他那種自我分析，自我反省，痛苦之中的自我陶醉。這是矛盾的，因爲從自己的痛苦中尋求歡樂。很多詩人作品中的這種愛情主題貧乏，甚至變成了文字遊戲。如：詩人問自己的靈魂那裏去

了，爲什麼不在身體中了，因爲他飛到所愛的人的身上去了，可是也不在她身上，因爲她並不愛他。

矯揉造作的宮廷作風，皎文嚼字的經院習氣，加之對於修辭的過分雕琢，成了《詩集》中專門爲宮廷晚會所創作的詩歌的特色。但是，從中也可尋出幾首生動的諷刺詩，如上面說過的阿瓦羅·德·普利托、貝斯塔納的作品。在這些詩中，詩人們抱怨混亂，奢侈，商品精神，宮廷陰謀，稱頌古代貴族聖賢和田園生生的優越性。其中以安里格·達·莫塔最值得一提，他創作的sketches（獨幕劇）很像西爾·維森特。

這部《詩集》並沒有直接繼承加里西亞——葡萄牙《古詩集》的傳統，而是承襲了部分地吸收了古詩集影響的卡斯提亞傳統。在《詩集》中，詩的結構不是平行詩體，而是包括格言詩(mote)和注釋詩(voltas)兩種成份的結構，很像《牧歌》體。七音節詩句有取代其它一切句式的趨向。

貝那丁·利貝洛——貝那丁·利貝洛寫過一些牧歌和小說。他死後，作品發表於1554年。然而在這之前，這些作品的手抄本就很馳名了。他寫古拉丁詩人維吉爾一類和意大利牧歌派詩歌。

這種體裁最早由薩·德·米蘭達引入葡萄牙。但是貝那丁運用的傳統七音節詩句給它以强烈的個人特色。讀起來，使人想起古詩集中的牧女之歌。與那些花言巧語向貴族婦女們獻媚的沙龍詩人相反，他的詩在語言，主題和人物的表現上，對於甚至是現實主義的田園生活的响往上以及詩中所表現的純潔思想中，都具有一種人民性。

他明顯不注重詩的形式，然而他的詩卻具有複雜，天才和別具一格的內容。他熟悉彼特拉克的所有複雜矛盾的思想感情，而且他不把這些單純地當作一種文學題材，更主要的，是把它看成活生生的，久經思攷的經驗。從這種經驗中，深刻地認識了愛情生活，它的過程，它的矛盾。所有這些，都用緊扣主題的靈巧語言，有對偶，有矛盾，有排比，有反復的天才的修辭手法表現了出來。

在他的作品中，愛情是永遠不能滿足的，希望是無止境的：理想就是生活本身，目的是可望而不可及的，人向着它“從一個理想到另一個理想”地前進。他善於按自己的方式運用一個古老的辭彙“Saudade”（懷念，切念）來表達這種不能滿足的心情。有一個動人的比喻，騎士在海灘上遇到一隻小船，就乘它駛向大海，卻不知所從。

貝那丁是現代懷念派的先驅。這個文學團體樹起懷念主義的大旗，把它當做憶想中的“民族性”的體現——這很有意思，因爲它表達了一種個人主義的精神狀態。

未完成的小說《姑孃與少女》，在一個時期中，曾被稱爲《懷念》。這本書，它的宗旨，作者的生平，都是謎。它是那麼殘缺不全，以至於很難看出它的構思（很可能是薄伽丘《十日談》一類的故事集）。它不屬於騎士小說，裏面卻有騎士冒險故事，也不是撒納扎羅（sannazzarro）一類的牧人小說，倒很像“感情小說”，這類小說的典範是薄伽丘的《菲婭美達》。

小說一開始，一位少女以書的作者的姿態泣訴自己的不幸，接着一位“過去的女主人”插話，述說婦女身上的痛苦。她們被幽禁，孤自飲恨。書中的第一個故事是關於一位騎士的不幸遭遇。爲了接近一位姑娘，他扮成一個牧人，結果卻參加了姑娘被迫嫁給一位富人的婚禮。第二個故事講一個陷入情網的男子，但由於膽怯，他不敢吐露眞情。通過對這個男子的內心剖析，作者對愛情的膽怯做了令人讚嘆的心理研究。貝那丁用來表達戀中少年不可言喻的愉快心情那種極其新穎的風格也是十分突出的。在那個牧人的故事裏，

對大自然的描寫佔很大比例，有人說它就像一曲婉轉的笛聲，表現着田園生活的情調，描繪着鄉村風景而又不流於平常，而且，不掩飾某些現實主義的場面。

貝那丁小說的色調總是柔和的，而同時又表現得有聲有色，像夜晚稍稍的河水，像隱隱約約的歌聲，在讀者心中喚起一種激情，一種音樂感，使他沉浸在無限的藝術享受中。像老人講故事一樣的語調，是貝那丁靈活的藝術工具。他栩栩而談，一會兒講到一羣婦女在房子裏小聲談論着剛出生的嬰兒，一會兒，又講到十分遙遠的地方，令人產生一種說不出的心情。

他的作品之所以十分成功，就在於別出心裁的藝術。許多讀者受到了他的啓發，其中包括卡蒙斯和伽雷特。他關於歌唱到死，隨波漂去的夜鶯的故事，幾乎成了民族的象徵。

《克利法爾》這首牧歌很像貝那丁的作品。這是一首眞正的敍事詩，寫得有如夢境，將離奇的幻想和現實交織在一起，書中的男子，克利斯托伐．法爾岡，曾被認爲是本詩的作者，但另外一些人則設想詩的作者是貝那丁。詩的風格無疑是貝那丁式的。

騎士小說的繼續存在——騎士小說的出版和發行，使人們再度提起了對於這類小說——例如《阿瑪迪・德・高拉》等的興趣。這種騎士小說熱持續到很晚的時候。

這類作品包括:《格拉里蒙都皇帝傳》(1520)，若奧・德・巴洛斯的第一部作品，書中吹捧統治家族，歌頌十字軍精神；《英國佬》，作者佛朗西斯科・德・莫來斯，這是一部關於武功的傳奇，是現實和虛構的國度的傳記，內容關於人和巨人英勇搏鬥的事蹟;《續圓桌騎士傳》,作者若爾熱・菲雷拉・德・瓦斯孔賽路；以及下一章我們將談到的西爾・維森特的騎士劇等。所有這些作品的深處,都表現了理想化了的騎士生活和宮廷生活,他們是爲酷愛這類傳奇的人們而創作的。

第五章　西爾·維森特

西爾·維森特和葡萄牙戲劇的起源——《詩歌集》中，也有維森特的諷刺詩。

作家的生平還是個謎，有時候他像個不拘禮節的行吟詩人，有時又像威嚴的神父，有些人認爲貝林寺珍藏的造型優美的金銀器就是他用最早從東非運到歐洲的金子製成的。這種說法造成很大困難。我們僅知詩人生於唐·阿方索五世統治時期，負責組織宮廷盛會、誕辰、婚喪典禮、招待會等。他依靠文學和舞臺上的才幹謀生，在王宮中享有極高的威望。1532年，他竟然敢於在一次對聖塔林修道院的僧侶們演說時，申斥他們反對猶太人的蠱惑。西爾·維森特的文學活動開展於1502——1536年之間。

維森特戲劇顯然是從宮廷生活中產生的。他的第一部作品《瓦格依羅的獨白》就是爲祝賀王后分娩而寫的。這齣戲很像葡萄牙宮廷中所熟悉的西班牙戲劇家胡安·德爾·恩西納的劇目。當時的宮廷中，有一種傳統醜劇“momos”。這是一種諷刺啞劇，劇中有些詩朗誦。隨着舞臺實踐，維森特尋找新的源泉，並到民間傳統戲劇中去吸取營養。可惜，民間劇目今天已經只有一些痕蹟

了。

當時全歐洲都流行一種起源於宗教儀式的演出。表演耶穌的誕生和復活。演出中出現聖母，聖文，天使，魔鬼，先知，牧人和其它一些人物。人們力圖在演出中表現"救世"的大致經過（亞當的原罪，先知的預言，耶穌降生，耶穌爲亞當贖罪而犧牲）。另一類，所謂的"道德劇"，非常簡單地表演一些寓言故事，通過寓意闡明善與惡之間的鬥爭，由於上帝之愛，良心終於取勝。還有一種饒有風趣的笑劇，由對日常瑣事的滑稽表演組成，包括傻子劇（Sotties），劇中的角色是愚人，內容是詼諧的道德說教（sermões burles-los）。

西爾·維森特以前，葡萄牙民間已經存在表演活動，尤其是笑劇。儘管這些不構成西爾·維森特的直接出發點，但無疑，他在創作過程中吸收了這些傳統的因素，而且他的創作的發展，很大程度上是由於這種民間藝術的啓發。

維森特戲劇的結構——我們不應該在維森特的戲劇中尋求古典戲劇，莎士比亞戲劇和現代戲劇所爲我們提供的東西：圍繞着對角色進行攷驗的中心情節而發展的心理衝突。他並不重視情節

的統一性（更不注重時間，地點的統一性），也不關心各個人物的心理研究。他的劇一般由富有寓意的場面組成，借以出現各式各樣的典型社會人物。人物巧妙地各帶特點，但各不相干，每個人上場帶來自己的氣氛，如今天活報劇中的形象。

維森特劇目中絕大部分是"道德劇"。這是一種通過形象比喻以進行宗教宣傳的劇目，（如《靈魂》和《船》）。另一部份是世俗題材的諷喻劇，還有伴有歌舞的各種雜劇，（如《集市》，《冬的勝利》，《倒霉人進香》）。再有就是《牧人劇》，這種劇中有牧人的對白和歌舞，（如《星山上的牧人》）。然而有些笑劇具有嚴密的構思，例如《依內斯·貝雷拉》，《看園老人》和《印度》等等。有一些騎士劇把騎士小說中的驚險場面搬上了舞臺，雖然尚不具備眞正的戲劇性統一，但是在敍述上是連貫的。無論是笑劇還是不帶任何諷諭色彩的騎士劇都可以認爲是"敍事劇"，這樣，就可以基本上區分他的作品了：《寓言劇》（宗教和世俗的），《敍事劇》（諷諭或騎士的）。但也有既不屬於前者也不似後者的，不帶任何寓意的笑劇（《誰誇口？》）。牧人劇不屬於上述任何類型，（《葡萄牙牧人》即《星山上的牧人》）。

維森特的劇本一般是爲宗教節日和宮廷娛樂

而創作的，在臨時的舞臺上演出。他不是依靠人物來統一劇情，而是在人物之外，或超越人物的劇情統一。在這方面，他所塑造的人物還是中世紀的。

維森特的諷刺藝術——如果從我們的戲劇觀念上看，這種技術原始的戲劇不太適於表現愛情和人物矛盾的情節的話（如對於表現莎士比亞的戲劇情節就不起作用），那麼，卻被驚人地用來諷刺當時的風俗。類似的藝術（敍述，象徵）現在又在被重新應用的現象，甚至也在證明這類技術對於鍼砭時俗的效果。這還要感謝貝托爾。布雷切（Bertold Brecht）這樣的大師。恰恰由於缺乏劇情的統一，才使得大量的、除偶然的聯繫外，素不相干，或關係不大的人物出現在舞臺上。集市上，天使出賣美德，魔鬼推銷罪惡，形形色色的人物滙集在一處，每個人物都是一個社會階層或社會機關的典型代表。通往另一個世界的碼頭上，貴族，僧侶，財主，農夫，惡棍，娼妓，猶太人，高官顯貴，帝王，主教，教皇，每個人有自己的習慣，幻想，惡習，美德。他們遇到一起，帶着各自的表情，語言，出現在觀衆面前。劇中的船、魔鬼和天使把這些毫無有機聯繫的類

型組織起來。通過展示這一系列典型形象，維森特對當時的社會做出了普遍的觀察。

維森特的批判中，有些地方與抱怨土地被遺棄的鄉間地主合拍。已經沒有人願意依靠誠實的勞動謀生了，天下熙熙，湧向宮廷，去追求利祿和安逸的生活。人人想做“國王的人”。甚至卑賤的武士侍從也裝扮得像個大貴族，奴婢成羣，就像那位阿依拉斯·羅扎杜，他情人的母親勸他至少去學裁縫。

維森特提醒人們注意農民惡劣的生活條件。他們是封建地主壓榨之下的犧牲品。在獨幕劇《地獄之船》中，一位農夫——如衆所云，也和任何大人先生一樣，同是亞當的子孫——抱怨道:“我們是別人的司命，卻是自身的死神。”在《倒霉人進香》中，若奧·木蒂涅甚至怪上帝迫害貧苦人。而那些愚蠢自負，不勞而獲，燕燕居息的貴族，則受到維森特猛烈的鞭笞，（《挑夫》）。

維森特還諷刺了那種溫柔文雅的理想愛情。有些人認爲貝那丁的詩歌中的愛情理想，代表了資產階級思想。維森特認爲，這種文質彬彬的彼特拉克式愛情，不是毫無價值的“蠢舉”，就是爲獵獲女性，將她們置於男性專制之下的卑劣而狡詐的詭計。他告誡天眞浪漫的少女：不要被風

流灑灑的公子王孫的花言巧語和琴聲所欺騙，一旦他們得到她的愛情和財產，就會把她禁閉在閨中，自己揚長而去打仗了，像《依內斯·貝雷拉》裏面的下級武士。但是男子也不要抱更大的幻想，別等到發生《印度》中那位武士一樣的事。當他到印度去謀取財富時，妻子卻在家中款待成羣的情人，而武士回來後卻相信她的思戀，淸白，獨自飲泣的鬼話。

維森特的諷刺也有些矛盾的地方，宮廷的職務，迫使他不得不寫些專命文學，吹捧些官方所能接受的東西。在一些應命作品中，他鼓吹十字軍精神，激起到非洲和東方的武士們的尙武狂熱，（《勸戰》）。這和我們前面所說的，他的資產階級思想是相違背的。以他敏銳的眼光，他應是十分淸楚宮廷愛情的虛僞，庸俗和可笑的，但是爲了取悅宮廷，他卻從騎士小說取材，寫了這類愛情的劇本。當然，他沒有放過順手一擊的機會，（《唐·杜亞爾杜斯》和《阿瑪迪·德·高拉》）。

維森特作品中的宗教問題——維森特給予最無情的諷刺的社會階層，大約要數神職界了。他的嘲諷幾乎涉及所有等級的神職人員，尤其是修道士。他們有不同的類型，有宮廷供奉的神父，

他們熟悉一切宮廷禮儀，懂劍術，並想和貴婦人手挽手登上天堂之船；有靠盤剝虔誠信徒對神靈的貢獻而生活的隱士；有像貝依拉主教那樣粗野無禮的神父。然而，無論哪一類型，都生活得很愉快。在羅馬道德市場上，他塑造了想用天堂的幸福騙取人間財富的教皇形象。在葡萄牙進行社會改革的火熱年代，他提出，讓修道士們去當兵，去做父親，並通過一個修道士之口說出理由："我們修道士比沙子還多，數也數不清。"

他的作品還不僅是簡單地反對宗教，他主張必須實行比移風易俗更爲深刻的宗教改革。維森特不止一次反對某些機械的宗教儀式。他反對迷信的懺悔和禱告，反對崇拜和到處亂用聖徒。他提出，禱辭應該是有思想有內容的，至少應通過思攷，而反對機械的懺悔。這點上，他明顯和愛拉斯莫相吻合。

維森特讀過愛拉斯莫的著作。他的宗教立場可能屬於佛朗西斯科派的某一不知是否正統的教派。尤其可能是拉依蒙多・路里奧派。他的宗教思想和某種經驗唯理主義觀點有一致之處，這種思想反對自然界的永恆規律中會發生奇蹟（《致唐・若奧三世的信》），並嘲諷虛妄的占星術。

維森特戲劇中的象徵主義和現實主義——維森特善於用他巨匠之筆畫龍點睛地勾勒出經過觀察的典型人物。他能當場抓住典型的，反映下意識的心理活動，反映生活觀念和職業習慣的表情和動作。他還成功，眞實地運用了兒童語言(《露貝娜》)。

維森特用他幾乎永遠幽默的彩筆，描繪出社會的，而不是心理的典型。這點上，《依內斯·貝雷拉》,《誰誇口？》,《印度》都不愧是優秀之作。

文藝復興藝術一般以現實主義傾向爲特點。維森特尙且在這種傾向之外，他的作品比起熟悉人物形象的米開朗基羅，要更加酷似熱羅尼莫·波切（Teronimo Bosche）的作品（參看綠窗宮國家古代藝術博物館中的《聖安東的狂想》）。

像中世紀那樣，傳統的幽默諷刺是用來襯托被神聖化的，身被光環，冠冕堂皇地出現在舞臺之上的天使、聖徒的高貴形象的。中世紀藝術大抵以這種反襯爲特點：荒誕與眞純，天堂的光明與人世的混濁，上帝與魔鬼。這樣，就確定了在表現那些隻能通過象徵手法表現的，永恆而普遍的事物中，諷刺與幽默的作用。

在獨幕劇《靈魂》中，維森特生動地概括了

這種生活和藝術觀。這幕劇簡直是用戲劇性的詩句砌成的哥特式教堂。醜惡的魔鬼是陰謀詭計的大師，他與純潔無瑕的天使形成對比。靈魂則有兩重性，當他與魔鬼達成交易時，劇幾乎變成了鬧劇，但是耶穌的犧牲，使靈魂純潔了，舞臺上又重新嚴肅起來，成爲純粹的象徵性場面。

當然，維森特的象徵主義藝術並非總能夠達到這種高度。尤其在他創作後期，象徵主義的手法，墮落成純粹逗人發笑和塑造典型人物的藝術了。他的作品中,具有一種生動的,現實主義的——儘管從美學角度看還夠不上是現實主義的——生活觀念。這使那些神奇的場面更加活潑，意趣橫生。如《露貝娜》中，露貝娜分娩的一場；《盧濟塔尼亞》中，猶太人家中令人生憐的恩愛情節。的確，維森特的晚期作品證明了象徵主義藝術的衰敗。那些作品使人想到瑪努埃爾時代的頹靡文風，它是腐敗的哥特殭屍中產發的霉菌，是糜爛的現實生活的寫照。

詩人維森特——許多維森特劇目可謂是搬上舞臺的詩歌，具體說，就是他的宗教劇。某些世俗劇中（如《冬之勝利》），維森特也創作出葡萄牙文學史上鮮見的優秀詩篇。不是觀察者在歌唱。

而是整個大自然的活力在歌唱。自然中，人僅僅作爲其中不自覺的一部份。爲了豐富他的詩劇，維森特到民間採集歌謠，典故，傳說，神話，大衆語言，使他的劇變成了珍貴的民歌和民間傳說的資料。他收集殘存在偏遠農村的"友誼之歌"豐富自己的作品，把他們編寫在恰當的地方。他恰如其分地把這種具有獨具的音樂的抒情詩穿插在適當的地方,成功地請民間藝術女神走上了舞臺,賦予他的作品强烈的自然主義情調。春風在歌唱,狂風在咆哮，皚皚的雪山，鮮花爛漫的原野，四季的風光，一切都化做賦予人形的神，使人在這充滿活力的自然中,聽到一曲田野上悠揚的牧歌。

維森特學派——維森特創作末期，或者幾乎是在他逝世以後，出現了一種取材於中世紀的民間戲劇，包括笑劇，宗教劇和騎士劇。以現實主義手法處理民間典型人物和風俗習慣的劇作家安東尼奥·利貝羅·施亞杜的作品中，可以看出維森特對他的影響。其它作家更是如此。然而安東尼奥·普雷特斯作品中，這種影響已經不那麼明顯了。普雷特斯寫過一齣涉及老題材——靈魂的劇，（《小鳥·瑪麗亞》）。（這齣劇不是模仿維森特的獨幕劇《靈魂》，而是走了一條與維森特

不同的道路，反映出他在歐洲傳統戲劇題材方面的知識）。大部分宗教戲劇都是描寫聖徒生平的，尤其是阿方索·阿瓦雷斯和巴塔薩·狄亞斯的作品。這些劇作中也看不到維森特的影子，實際上，用“維森特學派”稱呼這些作家是不合適的，只是他們之中的各別人吸取了維森特的某些特點。

他們爲民間讀者寫作，哺育出了“綫穿文學”。他們沒有像宮廷那樣强大的後盾。這些作家的出現，證明民間文化和文人文化的分離。這種現象在葡萄牙失去獨立以後更加嚴重了。在某種程度上說，這種分離是這類文學作品之所以平庸的解釋。

第六章　人文主義者和意大利派

人文主義在葡萄牙傳播的某些現象——早在唐·阿方索五世王朝人們就表現出對於意大利人文主義的興趣。有些意大利人文主義者來到葡萄牙宮廷任教。唐·若奧二世同偉大的新拉丁詩人安熱盧·波利夏諾保持着書信交往。很多葡萄牙人到弗洛倫薩，波洛尼亞和帕多瓦等地的文學院，法學院以及後來的洛瓦依那大學求學。唐·若奧三世統治時期，國王聘請了比利時人文主義者尼古拉·柯勒那杜做自己兄弟們的老師。

由於這些接觸和別的因素，葡萄牙出現了研究人文主義的熱潮。甚至宮廷內的一些貴夫人都學會了拉丁語，例如寫過一篇拉丁文詩歌的路易莎·西熱婭和曾在大學中辯論過的普莉婭·奧黛霞·德·卡斯特羅等。著名的葡萄牙人文主義者是：薩拉曼卡的希臘語教授埃雷斯·巴波薩，第一部拉丁——葡語字典的編纂者熱羅尼莫·卡拉索和安德烈·德·雷森德等。

1548年，科英拉布藝術學院的創立，使人文主義的影響達到了頂峯。這所學院是唐·若奧三世委托一享有國際威望的教育團體創辦的。這個團體的領袖人物是博迪烏斯著名吉也內學院的創

始人，安德烈·德·高維亞。有證據說明，這些人中絕大部分是同情路德教派的。他們的教育方針是從根本上鏟除依然統治着科英布拉大學的經院哲學。正是因爲這樣，這所學院在科英布拉大學和耶穌教團的協力攻擊下垮臺了，學院的大樓也於1555年轉讓給耶穌教團。

在這個時期，其它異教也通過人文主義滲透到葡萄牙。葡萄牙宮廷中很多人閱讀愛拉斯莫的著作。安德烈·德·羅森德是愛拉斯莫熱衷的捍衛者，達米揚·德·格依斯（1502—1547）是他盡力的朋友。達米揚曾任國王商務代辦，周遊各地，得以結識了很多改良主義者，他後來成爲史學家。

這種愛拉斯莫主義熱潮肯定鼓舞了維森特反宗教運動的勇氣，而且啓發若奧·德·巴洛斯寫出了他的名著《羅比卡波內夫瑪》。

《羅比卡波內夫瑪》——作者若奧·德·巴洛斯（1496—1570），殖民地政府官員，後來官居“印度公司”總管的高職。他的第一部作品是一本騎士小說。重要的《羅比卡波內夫瑪》是他的第二部作品（1534年第一版）。幾個世紀以來，巴洛斯幾乎專以《幾十年》的作者聞名於世，《羅

比卡波內夫瑪》却1581年就被列入禁書取締，不再流傳了。

書名爲希臘文，意即《精神商品》。這本書講的是“智慧”，“毅志”，“時間”，“死神”和“理智”之間的對話。“智慧”，“毅志”和“時間”想渡過死神之河，因爲他們不繳稅，“理智”阻止他們過去，否則他們是有罪的。但是他們堅持要過去，企圖顯示什麼靈魂的不滅，什麼別的天堂和地獄的生活等等，都無非是神父們謀取個人私利的欺人之談。在爭論過程中，對宗教界，貴族和猶太人進行了生動的批判。作者明顯地接受了愛拉斯莫的思想。他的批判强烈，正中要害，使人想起西爾·維森特的風格。

此外，他繼續另一位人物，從根本上闡明了權力和地產的根源，認爲它們的根源是暴力和欺騙，如托馬斯·摩爾要在《烏托邦》裏說明的那樣。“理智”宣傳愛拉斯莫派蒙塔尼亞說教中引申出的教義，以謙虛和容忍爲主要的美德。

所有這些都是通過又生動又直接的對話語言表達出來的。其中有感嘆，有省略，甚至有大笑。必要時也採用經院哲學式的嚴密推理，同當講到上帝是貧苦平民的朋友時的抒情形成對比。書中幾位新穎而永遠不可缺少的形象，力圖幫助讀者

體會作者的宗旨。作者生動的散文很像維森特生動的詩，在這本書中，很難找到後來那位《幾十年》的作者的影子。以後我們還要談他的《幾十年》。

薩·德·米蘭達和意大利派——《詩集》裏面的詩人主要創作五音節和七音節詩。他們是以原始詩歌開始的伊比利亞半島詩歌遺產的代表。從但丁和彼特拉克開始，意大利形成了一種十音節的新體詩，它要比無論是普洛旺斯的謠曲，十四行詩，還是源於希臘——拉丁文化的牧歌，哀歌和頌歌都更加富於表現力。這種詩體，被稱爲“新溫柔體”（dolce estilo novo）。創作這種詩歌的詩人們具有一種崇高的理想，他們認爲詩歌是神聖的，爲集體利益服務的教育事業。

薩·德·米蘭達博士在一次意大利旅行(1521—1526）之後，把這種新詩體和新觀念帶回到葡萄牙。

米蘭達繼續創作《詩集》式的傳統諷喻詩和道德詩。他的詩也編入了《詩集》。米蘭達畢業於法律系。從1526年起，他到意大利做長期的旅行，熟悉了意大利詩界的新風。回國後，成爲這一派詩人的魁首。他是第一位寫十音節詩的葡萄

牙人。因爲不清楚是什麼原因的糾紛，他離開了朝廷，回到他在米尼奧的幾座封邑之一。在那裡，他同他的學生和受他影響的人通信。他的興趣主要到不在於作品中的意大利化的東西，而是在於用傳統詩體寫的《通信》和牧歌《巴斯托》。在這些作品中，他自責那種淸高的個性，禁錮在幾乎是瘋狂的個人主義圈子中，不能與世推移。

他忍受不了帝國的新政，忍受不了滿目琳瑯的商品，忍受不了舸艦迷津的港口。他逃避到古老的葡萄牙鄉村，可是那裡也能看到商人和騎士們"旅行歸來"帶回的印度錢幣了。在他從鄉村寫給朋友的信中，他用葡萄牙古老嚴肅的風俗攻擊新的時代。他寫道，通過冒險而謀取財富取代了健康的田間勞動生活。投機取巧代替了簡尙的古風。像猴子一樣攀在船艦上的浪蕩的水手代替了農夫。印度香料味把人們引誘到里斯本，地主拋棄了田地，沉於享樂，揮霍農民的血汗：他們所享用，併以爲炫耀的貴重皮毛，都是被剝削的農夫的皮呀。

米蘭達用古葡萄牙語寫這些，使這些話的意義更加强烈。他的語句很簡明，有時寓意深長。他對於現實的認識，他的黃楊木雕般的詩句，都使他的著作帶有一種强烈的個性，儘管這使人讀

起來有時感到吃力。

雖然最早用葡文創作的牧歌、哀歌和十四行詩(églogas, elegias, sonetos)都是他的作品，但他卻忠於五音節的七音節的形式，並且忠於伊比利亞半島上的傳統精神。他在自己周圍組織了意大利詩人學派。這些人中，首屈一指的人物是一品官安東尼奥·菲雷拉博士(1528—1569)。

菲雷拉響往一種勤奮艱忍的生活，像米蘭達一樣，公開表示對戰爭和商業的不滿。他提倡古典文化，主張詩人表達自由，崇拜民族語言而反對使用卡斯提亞語或拉丁語的傾向。在他有如座右銘般的，至今流傳的詩句中所表現的生活理想，都很明顯地反對騎士精神和神秘論。這位尚古主義者還建議許多同行寫歌頌民族功績的英雄史詩。他自己就寫過一些慷慨激昂的頌歌。米蘭達最傑出的作品是悲劇《卡斯特羅》。

古典戲劇——米蘭達也試圖將古典戲劇介紹給葡萄牙觀衆。他的作品有模仿普勞圖斯和泰倫斯的散文喜劇《外國佬》(1527)和《威拉爾潘多》(1538)。

新的劇型是在宮廷之外，科英布拉大學裏研究人文主義的風氣中發展起來的。菲雷拉對於古

典悲劇的深刻認識，大約就是在那裡取得的。這種認識，反映在他寫於1553至1567年間的悲劇《卡斯特羅》這一劇本中。這齣劇曾在科英布拉上演。他成功地將希臘悲劇的原則運用於民族題材：依內斯·德·卡斯特羅的愛與死。他保存了這種劇型的兩個形式上的特點：無韻的詩句和起到評論情節和預言結局作用的合唱。除了對於愛和恨的心理活動的細緻的描寫，他還成功地表現了希臘悲劇的莊嚴氣氛。他的劇作常常在葡萄牙和西班牙被模仿。菲雷拉的喜劇《普烈斯托》和《妬嫉》卻不那麼成功。在翻譯，節選，把一種文藝類型化爲國有的方面，他的才幹不如米蘭達。

若爾熱·菲雷拉·德·瓦斯孔賽路生於1515年左右，死於1563年後。他受到古典喜劇和維森特劇的雙重影響，創造出一種新的劇型。這種劇的典型作品是西班牙劇作家佛朗西斯科·德·羅哈斯的悲喜劇《卡利斯托和梅麗貝婭》俗稱《瑟列斯丁娜》。瓦斯孔賽路的劇本都是很長的散文，很難搬上舞臺，看起來顯得似乎是爲了閱讀而寫的。所有這些劇本都本着一個公開的宗旨：給社會做現實主義的寫照。喜劇《埃伏羅西那》（手抄本在1540年稍後即流傳，出版於1555年）主要描寫科英布拉的風氣。《烏利西堡》（祇見其1616

年第二版）介紹里斯本的一個資產階級家庭。《宮廷譜》（寫於1555年以前，1619年第一版）描寫宮廷愛情。這些作品裏，典型人物層出不窮，有些描寫得極其細膩，觀察得十分大膽。他生動地描寫了當時社會的一些弊病，如束縛女性的禮教，輕視婦女的觀念等。他爲我們提供的社會材料的範圍較之維森特要狹窄些，但卻較細緻，有時能達到與現實一樣的程度。從文學角度看，他的作品提供給我們的最卓著的一點就是寫出了宮廷會話的風格：充滿色情，出人意外，有豐富的幻想力和輕鬆灑脫的風度。同古典的嚴肅，維森特的村俗，傳統抒情詩的過份的風雅相比都渾然不同。他善於藝術地運用這種風格。我們祇能從他的作品，卡蒙斯的書信和其它很少的一些材料中看到這種風格。談吐間，引用無數的民間或文苑中的成語，格言。他寫過一部騎士小說《續圓桌騎士傳》。

第七章　史學和遊記文學

史學諸家——正如我們前面寫過的，倍受大批判自由鼓舞的十六世紀上半葉的詩歌，戲劇和論文都反映着資產階級的人民大衆的思想潮流和人文主義的無畏精神。

這種情況並未波及史學界，因爲史學一般都處於宮廷直接的政治社會指導之下。史學界滲透了所謂"十字軍精神"這種出於保護葡萄牙人在海外的戰爭事業和貿易壟斷而創造出的思想體系。一些由於香料的新來源而受到損害和企圖打開通往葡、西兩國拼命保護的新地區的通道的歐洲國家猛烈地攻擊葡萄牙在海外的作爲。

人們以信仰的名義爲壟斷辯護。葡萄牙在東方對伊斯蘭貿易的打擊，被描繪成"十字架"與"新月徽"之間古老戰爭的繼續。說成是爲保衛受到土耳其威脅的基督教歐洲而做出的貢獻。在維森特和米蘭特的筆下，"信仰的旗手"，葡萄牙的榜樣，是針對當時面臨着土耳其的進攻，四分五裂，自相殘殺的歐洲諸國而言的。

同一位作者，若奧·德·巴洛斯在他的作品《精神商品》中表現出的勇敢的人文主義精神和他在《亞洲》一書中所作的宗教宣傳明顯相抵觸。

《亞洲》依年代分成幾册，名爲《幾十年》。人們更熟悉第二個名稱。書中記載始自瓦斯庫·達·戈瑪的航海的葡萄牙人在東方的活動。作者也不否認這本書的片面性，他比喻說：就如爲一位獨眼王子畫像的畫家，他令模特擺的姿勢使人們祇能看到那隻健康的眼睛。的確，他極力介紹葡萄牙在東方活動中有益的一面。

還應指出，通過對於歷史，對於各大陸人民的團結情感的全球觀點，在他的作品中表現出了新的時代精神。書的主旨是從征服，航海，貿易三個角度，闡述葡萄牙人在世界四個地區：歐、亞、非及加勒比地區的活動。

他尤其受到羅馬帝國史學家蒂杜·李維奧的啟發。他的文風嚴肅而誇張，在誇張上可謂是《盧濟塔尼亞之歌》的先驅。文中有大段甚至令讀者疲倦的拉丁文。然而全書有一種傑出的藝術構思一直支配着各個章節和有關材料。另外一直很明顯地表現出一種高尚的情操。

由於當時的史學家們能夠得到豐富的史料，所以著作繁盛。其中包括費爾南·洛佩斯·德·卡斯塔涅達的條理清楚，文筆乾淨的全面性著作，《印度的發現與征服》（1551）；安東尼奧·加爾旺的《截至1550年的新發現》和普拉斯·德·阿

布格格的《評論》。加斯帕·科雷亞的《印度的傳說》是一部十分詳細，具體，生動，大膽的作品。從思想到風格都純粹是中世紀的。具有詩一般的感染力，使人不禁聯想起半島上的古代史詩，堪稱海外史中一部饒有趣味的著作。因爲這本書揭露了當時葡萄牙顯要家族的大量罪惡行徑，所以直到十九世紀才得以出版。

達米揚·德·高依斯（1502—1547）續編了王國官方歷史，著有唐·瑪努埃爾和唐·若奧王子的傳記。儘管他也在鼓吹十字軍精神，但本着人文主義的宗旨，對當時的重大歷史事件做出了批判的評價。例如，他斥責屠殺猶太人的肇事者，甚至批評唐·瑪努埃爾强迫猶太人加入天主教。唐·瑪努埃爾的傳記從第一版起被查禁，作者也被抓了起來，數年後被宗教裁判所判了刑。

遊記文學——前所未聞的新大陸的發現使人們震驚了，它大大提高了人們對於遊記文學的興趣。遊記文學的眞實性比任何中世紀的騎士，神話小說都更加感人。在這種鼓勵之下，弗朗西斯科·阿瓦雷斯在1540年發表了《印度報導》一書。書中向歐洲揭穿了在中世紀如此被神秘的色彩所

籠罩的王子的秘密。安東尼奥·特恩雷洛的《葡一印陸路指南》發表於1560年。加斯帕·達·克魯斯修士的《中國和奥爾本斯見聞》是歐洲第一部關於中國書，發表於1570年。此外，還有潘塔利昂·德·阿維羅的《聖地》（1593）。巴洛斯，卡斯涅達和加斯帕·科雷亞的史學著作中以及若奥·德·路賽納著的《佛朗西斯科·沙維也爾傳》第書中也能有大量關於地理的描述。這些著作的藝術價值都遠不如其資料價值。

然而，費爾南·門德斯·平托的《遠遊記》卻是一個例外。(這本書發表於作者死後的1614年)。很長一段時間中，這本書都是世界遊記文學中最吸引人的著作之一。費爾南·門德斯·平托大約生活於1514—1581年之間。他曾遠遊日本，是第一位描寫日本的歐洲人。他在中國也留滯了一個時期，書中，對中國的風土人情做了詳盡的描述，但其中很大成分是神話式的。他描寫自己當水手，士兵，乞丐，海上遇難，淪爲奴隸，做海盜以及最後昇爲使節等驚險離奇的遭遇。這本書以一種天眞的無賴的口吻寫成，是一種自然的敍述散文。書中沒有對人物形像的描寫，也不寫風景，其中卻具有對於運動的驚人啟示和一種神韻。這本書介紹了中國和日本的風土人情，也記敍了葡萄牙

人自己的風俗，爲我們留下了關於東方冒險，獲取財富的方法，步驟以及冒險家的思想動機方面十分寶貴的資料。他特別描寫了一夥葡萄牙海盜在中國——馬來西亞沿海一帶的屠殺，襲擊等行徑。

乍看起來，這本書無非是想用荒誕的經歷和殘暴的描寫來取悅讀者。然而，它卻一反那種產生於騎士精神或十字軍精神的文學。這裡，戰爭被描繪成洗劫富饒的城市和搶掠滿載貨物的商船的簡單方式。平托把自己也寫成一個脫去愛國主義和騎士精神外衣的可憐鬼，一個桑科·潘扎，用以同若奧·巴洛斯或是卡蒙斯所歌頌的英雄的吉柯德們形成對比。這樣，《遠遊記》就很像西班牙的流浪漢小說。拋開這種不拘一格的形式，就可以發現這裏面有對葡萄牙人在東方活動的掩飾得不高明的批判。尤其是他把他的同伴們的野蠻，無耻同中國人，日本人，琉球人和其它人民的文雅，寬厚，容忍和宗教智慧做了一個對比。書中關於中國和其它國度的大部分出於幻想的描寫，純屬是他提出一個理想的國度的托詞。這個國家中沒有貧困，饑饉和不合理的現象。有理想的宗教，人們超出各種崇拜，信仰一個普遍的上帝。這種宗教對信徒們的要求不僅是禮儀和禱告，

更重要的是美好的道德。《遠遊記》中，很多東方人的話起到宣傳這種理想的作用。這些話，都是作者很難擔得起責任的。在他的筆下，東方人都是眞正的文明人，而歐洲人則純粹是一羣生蕃。由於這種間接的批判，由於他這種勇氣，費爾南·門德斯·平托的《遠遊記》成了某種啟蒙主義批判文學的先驅，伏爾泰的《老實人》就屬於這類文學。

十六世紀下半葉經常不斷的海上遇難事件，引出一系列短小精悍的小說，更確切說，一批報導文學。這些小說都以"線穿文學"的形式出版。其中一部分被戈麥斯·德·普利托編輯成《海上悲劇史》（1688）。很多作者沒有留下姓名，但大多是當時的見證人。一般都想用極其絕望的筆調，渲染悲慘萬狀的情景。有時也寫到逃上陸地的被難者，他們陷入黑人的土地，在漫長的跋涉中，受到土人的襲擊，忍饑受餓，沒有水喝，並在精疲力竭和野獸的侵襲中死去的悲劇。這些故事之一，賽普維達在海上遇難的悲劇，啟發卡蒙斯寫出了《盧濟塔尼亞之歌》的一個片斷。

第八章　路易斯·德·卡蒙斯

路易斯·德·卡蒙斯大約生於1524—1580年之間。研究他的作品，能夠使我們對葡萄牙文藝復興運動有一個大概的了解，同時，也有助於我們理解葡萄牙文學向十七世紀演化的全過程。

路易斯·德·卡蒙斯是一位騎士兼平托式的旅行家；同時也是一位人文主義的作家。用他自己著名的詩句說，就是一位“一手執筆，一手提劍的人。他大約出生在一個小貴族的家庭裏，曾在科英布拉大學講書，畢業後，服過軍役。在摩洛哥的一次戰役中，他的一只眼睛殘廢了。回到里斯本之後，又因爲在街上與人決鬥，被判過一年徒刑。1553年，他登船前往印度，經歷了從阿拉伯灣到中國海的東方冒險，有時中途暫棲，他就導演一兩齣自己編寫的小劇或是同加爾西亞·達·奧塔一塊消磨時光。他窮極潦倒地回到里斯本，卻隨身帶着兩部巨著：抒情詩集《詩園》 和《盧濟塔尼亞之歌》。回國途中，船在湄公河口遇難，他游泳搶救下了兩部著作的文稿。但第一部失盜，第二部得以發表，並獻給了唐·賽巴斯蒂昂。可是僅以此得到每年一萬五千列依不定期支付的報酬。傳說，他在晚年不得不靠一個爪哇僕

人沿街乞討賴以爲生。實際上，他死去的時候的確非常貧困，由慈善機關料理了後事。

坎坷不平，顛沛流離的生活，並沒有阻碍他在文學上取得高深的修養；他通曉古今文學和西班牙、意大利的文學，熟諳由於葡萄牙人的航海活動和遊記文學而大大豐富了的古典天文和地理。他精通葡萄牙史，博覽古今史家，如巴洛斯和費爾南·洛佩斯等的著作。他嫺於拉丁風格的詩歌，尤其是受到他的貴族化的表達方式的陶冶，並具有一個勇敢果斷的人文主義作家的品質。他還善於寫傳統的詩歌和民謠。

沒有任何葡萄牙詩人能像他那樣掌握所有詩歌的形式和風格並運用自如。他能寫傳統的《詩集》風格的五、七音節詩，也能寫所有類型的古典抒情詩。如威爾羅體的牧歌，奧拉休體的頌歌歌，彼特拉克體的歌謠和十四行詩。能寫哀歌和別的種類。他的創作古典喜劇和維特式的獨幕劇。最後，他是第一位有勇氣創作古典史詩的葡萄牙人，並有志超越他以前的所有意大利派的葡萄牙詩人。他唯一沒有創作過古典悲劇。

卡蒙斯的抒情詩——卡蒙斯的抒情詩介於表達內心感情的抒情詩和表達超脫個人的衝動感情

和內容的純藝術作品這兩者之間。

第二種類型中，卡蒙斯表現了巧奪天工的藝術才能，他的詩猶似精美的工藝品。金黃的長髮喻成金色的陽光，碧綠的原野比喻綠色的眼睛；柔媚的眼波像漣漪的秋水。有排比，有對偶，構思新穎，紛而不雜，多而不亂。卡蒙斯的這類詩大多是用傳統的五、七音節詩句寫成的，他的這些詩標誌着古典的《詩集》向巴羅戈式的綺麗文風的過渡。

在另一類中，我們可以讀到十四行詩《我生之日已消逝》，歌謠《我站在荒蕪的山崗》，和《來吧，我親密的助手》等抒發內心情感的詩。這些詩，似乎出於聲律的需要，寫得很像浪漫主義的自白詩。

彼特拉克派的愛情主題，是卡蒙斯這類詩的出發點，貝那丁·利貝洛就曾涉及過這類主題。愛情是一種越來越強烈的願望，他刺激愛人的心靈。它不能實現，否則即消失；它必須永遠是痛苦，不能滿足的切望。幸福即是苦惱，愛情即是矛盾。

至此，彼特拉克和卡蒙斯都是一致的。但是卡蒙斯超過了彼特拉克。卡蒙斯沒有放棄愛情的其他方面，包括肉感。"有血肉，有感情的人"這

一句話，點出了彼特拉克所說的那種崇高的愛情理想與那種“肉體要達到的”東西兩者間的矛盾。在卡蒙斯的作品中，精神美和光艷生動的肉感美是水乳交融的。這樣，卡蒙斯觸及到一個社會矛盾的焦點；一定社會階層的愛情的理想化是與另一階層婦女的墮落分不開的。

另外，彼特拉克顯得十分讚許封建等級制度，而卡蒙斯卻表現得深刻地認識到各人的功勳，“精神”道德，和他們的社會實際地位之間的不平。

卡蒙斯在這個矛盾問題上的思想，遠遠超過了愛情問題。他回想自己的命運，爲什麼賞罰，以及每個人的條件都分配得如此不公平，爲什麼沒有任何合理的法度？財富，權力，爲什麼不屬於最有智慧，最有道德的人，卻屬於那些偷竊，屠殺，見女人就佔有的人？社會等級在本質上是種什麼東西？是“古老的弊病”的結果，是“不公正的制度”，他把權力交給那些利用來爲非作歹的人。國王是什麼東西？他們的野心是“滿足貪婪的慾望，隨心所欲地佔有一切，要不朽的功名和無境的奢華。”但是人民卻什麼都不如；人民不是遵循理智，而是被“陳規陋習”所左右。他確信世界被安排的利於惡者，卡蒙斯說自己結果也變得像其他人一樣壞。但即使是這條普遍規

律也未見得是眞理，因爲他卻受到懲罚。

這對矛盾的旁邊，還有另一對矛盾。即人追求幸福，但永不可能實現。

因此，要想在這個世界上尋求什麼合理的安排是徒勞無益的。世界的本性就是混亂和矛盾。卡蒙斯總結愛拉斯莫《狂頌》的精神，編寫了一個名叫特拉西勞的人的故事。這個人由於發了狂，生活變得幸福了。他在幻想中覺得駛進港口的艦隻都是屬於他的。當醫生使他恢復了理智時，他抱怨人們把他拖出了“任何淸醒的人也不能得到的百無牽掛的生活”。

七音節長詩《巴維爾和西昂》——上面的兩對矛盾，使卡蒙斯悲嘆，疾呼。《來吧》這首詩，正是不能容忍這種無理智的、是非顚倒的世界的人纔寫得出的。他想通過天意莫測的宗教思想擺脫這些矛盾。設想在物質和心理世界中，存在着人的智慧所不能觸及，但神的意旨中確實存在的規律和理性。他還想利用柏拉圖，或更確切地說，奧古斯丁的思想解決這些矛盾。

既然幸福是毫無結果的問題，既然動蕩的世界總是與人們求安思定的願望相違，又何以解釋人們對幸福的不捨追求呢？人們怎麼會想要得到

一種從未經歷過的幸福呢？回答是源於拍拉圖思想的天主教理論。尤其是聖·奥古斯丁發展了這種思想，認爲人們的靈魂帶着關於生活過的另一個世界的模糊而混亂的記憶。死後將回到那座天國去。人們在混亂世界（Babel）裏能見到的美，不過是對天國中的美的回憶，祇有在理想中的天國（ Sião ）纔能見到。詩人決定一片致誠地崇拜這座在那兒可以中止他心靈和思想上的苦難的歸宿之城。

這樣，通過這種不可滿足的愛情和不可解釋的混亂世界，文藝復興關於愛情和理智的主題引導卡蒙斯去蔑視理性，使他寄希望於超越了解決這個無可救藥的世界的問題的另一個世界，當然，這並非是卡蒙斯唯一的，更不是他最後的結論。

史詩《盧濟塔尼亞之歌》及其文藝復興思想

——《盧濟塔尼亞之歌》是騎士兼文學家的卡蒙斯的騎士思想和人文主義思想結合的產物。

前面提到過，蘇拉拉，若奥·德·巴洛斯，加爾西亞·德·雷森德，尤其是安東尼奥·菲雷拉都想寫出一部史詩，這個偉大的理想，由卡蒙斯來實現了。他早在十六世紀初就開始創作這部巨著。他利用了一切前人所積累的史詩材料：波

利夏諾、巴洛斯、雷森德以及其他人所蒐集的常用的修辭手段，尤其是關於發現新大陸的宗教動機的一切思想，十字軍精神，葡萄牙人天賦使命的思想等等，並將這一切銘於史詩的豐碑。

葡萄牙的歷史從一開始就被寫成是爲了執行傳播信仰的神聖使命的。他寫到鼓舞了臣民的勇氣的威利亞托。在奧里克戰役中，上帝親自降臨到唐·阿豐索·恩里格斯面前，激勵他去消滅那些不忠誠的人。在薩拉佐戰役中，因爲有了阿方索四世的關鍵性的援兵，纔決定了摩爾人在伊比利亞半島上統治的覆亡命運。像對綽號“非洲人”的阿方索五世的描寫一樣，所有十字軍的國王都是《盧濟塔尼亞之歌》中着重發揮的人物。通往印度的道路上，千難萬險，都是異教神巴庫從中作崇。因爲這位異教神確信天主教一旦在東方傳播，就會奪去那裏人們對他的崇拜。

如我們所見，這部史詩不是由民間故事或英雄，而是由各種思想集合成的。對於這些思想的解釋，已經變成了官方的老生常談的東西。所以，這些思想缺乏原始史詩的那種特色。如《伊里亞德》、《奥德賽》、《羅蘭之歌》和《熙德》等史詩中的英雄，他們的活動和念頭是史詩的運動的發條。然而，《盧濟塔尼亞之歌》中的英雄是抽象的，

“是盧濟塔尼亞偉大的胸襟”，即是說，集體地看待整個葡萄牙民族。至於出現在詩的發展中的各個人物，卻都像機器人，沒有個性，沒有主動性，不給人留下什麼印象。

對於戰爭的描寫亦如此，如在阿爾儒巴羅塔戰役和薩拉佐戰役中，努若·阿瓦雷斯和阿方索四世等並不顯得是歷史事件發展中的關鍵人物。這些人物的主要作用就是宣讀卡蒙斯分派給他們的演說詞，這些演說從語言的角度看有時倒是令人欽佩的。

從這個角度上說，《盧濟塔尼亞之歌》是將若奧·德·巴洛斯的《幾十年》改編成了史詩。他們都是以宣傳和美化葡萄牙王國擴張政策的官方思想爲目的。

但是，在這同時，卡蒙斯卻沒有表現得無條件地崇拜他所寫到的英雄。他常常批評他們，尤其批評他們的野蠻，對文化缺乏興趣。在一段一語雙關的描寫中，他把格瑪和他的同伴們的動機歸結爲“權力的光榮”和“虛妄的貪婪”。在這段情節裏，卡蒙斯總結了人文主義的一些普遍的觀點，並對於他所歌頌的英雄業績提出了獨立見解和保留意見。在其他段落裏，他也出自同樣的思想，認爲文事勝於武備。

要想使這種抽象的，無人稱的，事先預定的材料賦有生命和詩意是不容易的，因此，在近一個世紀之久的時間內，爲廣大讀者和官方詩人夢寐以求的史詩，一直不過是一種願望而已。

《盧濟塔尼亞之歌》中，除了關於戰爭的精彩但屬於常規的描寫外，還生動地描繪了大自然的景象。史詩中也有動人的抒情詩段，如關於伊內斯·德·卡斯特羅的故事。此外，還有流暢的道白，如維利奧·杜·雷斯特路的道白和瑪麗亞向唐、阿方索四世苦苦哀求的一段。卡蒙斯的詩中有豐富的藝術財富：音律諧咏，神思超逸，言簡如銘，激揚頓挫。儘管如此，這部作品的歷史和現實主義部分卻缺乏整體的統一，如果沒有神話傳說作爲穿插和貫通這些成分的引線，史詩就成了堆砌在一起而沒有有機的聯系的片段了。

這使許多史詩詩人爲之束手的美學問題，被卡蒙斯用希臘——拉丁神話解決了。他用古典史詩中英勇的神來替代他所缺乏的英雄。他運用這些英勇神祇的各種性格和思想組織成他的史詩的主綫；奧林匹神山上的袞袞諸神分成了兩個陣營，爭奪航行在印度洋上三隻小船。愛神維納斯和戰神瑪爾特（葡萄牙人是博愛而且善戰的）執意

保護葡萄牙人，而海神內普杜若則失去他對海洋的固有的權力而充滿了嫉妒。酒神和東方之神巴庫也出於要保衛他在東方的權力，而極力阻止遠航的徵帆。天廷因諸神的爭吵而震動，舒必特終於站到了愛神一方。他筆下的神祇都是有性格，有喜怒，有陰謀，有缺點的活生生的形象。而凡人則像雕塑一樣莊嚴，神聖。如瓦斯庫·達·戈瑪僅僅被描寫成去完成一項絲毫沒有個人意志的使命的偶象。情節發展的原因，與所涉及的人物毫無關係。

在卡蒙斯的史詩中，他主要是通過神祇來表現人文主義的對人類前途充滿信心的主題思想。在健美的神身上，卡蒙斯表現了米開朗基羅在畫布和大理石上所推崇的超人理想。超人的充滿愛情和自由的生活，超越了卡蒙斯正與之鬥爭的那些局限。

海神是英勇的葡萄牙人的主要犧牲品。當他承認他的恐懼時說，人們戰勝了海洋之後，“人類就將成爲神，而我們則要淪爲凡人了”卡蒙斯用這兩句格言一樣的話表達了人類必然戰勝物質的信心。在關於愛情島一節的末尾，寧芙們被葡萄牙人團團圍住。瓦斯庫·達·戈瑪也因同海中女神忒提斯結婚而昇入天堂。當他成爲神後，按

照普托羅梅烏的觀點，用他的慧眼觀察“巨大的世界機器”：世界是一個個水晶球，上面鑲嵌着各種星星，圍繞着靜止的地球在轉動。接着，忒提斯的丈夫仔細地觀察各大陸的形狀，那形狀就像葡萄牙人在遠洋航海中所測定的一樣。這樣，卡蒙斯在力圖寫一部涉及古典地理加現代知識的典型人文主義的科學史詩。而且，他詩中的神的身上表現的人文主義精神與凡人身上的十字精神同時並舉。

但是，《盧濟塔尼亞之歌》中最有意義最深刻的東西並不在這裏。神的陰謀，無疑意味着人對於神的戰勝。而神本身的美，本身的自由和隨心所欲，則又具有一種純美學的價值。他超越了陳舊的道德觀念和界綫。作爲最高價值觀念的這種美學觀念與神秘的栢拉圖主義，都是爲克服前面提及的，卡蒙斯爲之鬥爭的矛盾的。

卡蒙斯的戲劇——卡蒙斯留下三部劇作:《思法特利昂》，根據普勞托作品改編，大約爲科英布拉大學劇院而作；《國王賽琉科》一部具有維森特騎士劇風的劇目，劇中描寫一個國王把別人的妻子強配給自己的兒子，第三齣劇目，《菲羅德摩》，也是騎士劇,酷似維森特的《露貝娜》。

其中最有意義的是《菲羅德摩》。劇情較複雜，但無非是一對貴族和一對虛構的牧人之間的從未有過的愛情故事。卡蒙斯儘管在形式上承襲了維森特的傳統，但與維森特相反，他搬上舞台的不是社會典型，而是心理典型。這些典型人物，不過是爲了表現感情矛盾罷了。卡蒙斯的戲劇是他的抒情詩的戲劇化。劇中那種高貴人物和粗卑人物之間的對比，其實是兩種愛情感受方式的對照。

這裏，卡蒙斯再一次表現出他卓越的詩才和他對於人物內心深處下意識感情的敏銳洞察。但是，他的戲劇停留在概念式的對白和獨白的場面上，缺乏行動、眞正的感情衝動和悲劇性。

還應該提一下這後兩部劇作中的散文部分。這裏所指的，是他的劇中採取對話形式的散文。這些對白吸取於民間流行的口語，形象新穎，生動輕鬆，正如我們在評價瓦斯孔賽路的劇時所指出的。被認爲是卡蒙斯寫給朋友的五件書信中的散文也是這樣，這些信件連同上面所提到的劇中散文，從文風角度看，都不失爲葡萄牙文學史上的散文體作品的佳篇。

第九章　反宗教改革時代

面對世界的西班牙——我們曾在前面講到的思想動蕩和迅速改革的時代在十六世紀下半葉走向結束。

在一些資本主義得到較大發展的國家中，宗教改革得到了鞏固。包括萊茵河流域觪波羅的海沿岸的城市以及荷蘭、英國等。但是，在統治着除西班牙本土外，還囊括意大利的大部、低地各國一部、整個奧地利和德國一部的哈布斯堡族帝國，宗教改革運動則被抑制了。兩種信仰的分界橫劃備受戰火的法國。雙方相互敵視。伊比利亞半島成了反對宗教改革運動的堡壘，特別是在特倫托會議上嚴厲地規定下教義之後。反對宗教改革運動的主要推動者是納瓦拉封建領主貴族——伊格納修・羅燿拉所創立的耶穌教團。

在實行了宗教改革的國家中，開展起轟轟烈烈的科學和哲學運動。他導致機械科學和現代唯理論的形成。意大利十五世紀唯物論的繼承人伽利略推翻了亞里士多德的物理學，開創了實驗方法，發現了機械運動的原理，並繼哥白尼和克卜勒之後發展了天文學。任何壓力都沒有能夠阻止住他所開創的科學上的革命。總結了這場革命的

最新成就。另一位英國人，哈維，發現了血液循環系統並以此開創了生理學。笛卡爾建立起作爲哲學基礎的“懷疑的方法”穌作爲科學基礎的實驗方法。培根也認爲科學的方法是實驗的方法。斯諾賓沙提出的宇宙學說否定了上帝的超然性。

但是，處在與當時的資本主義世界（英國穌低地國家）敵對狀態的伊比利亞半島，或者說整個在哈布斯堡帝國統治之下的地方，卻置身於這次偉大的運動之外。在這個帝國的境域之內，沒有實現任何一項偉大的科學發現。相反，這個帝國的知識階層卻倒退了過時的經院哲學的地步 ，在他們的講壇上大樹亞里士多德的權威。無以數計的修道院中培養出大批的中世紀的苦行僧穌傳教士。國境像一條防疫綫，嚴禁人們到外國穌輸入外來的思想。

在對半島人民施加的壓力上，宗教裁判所起了十分重要的作用。它建立於十五世紀，以鎮壓被稱爲“新基督教徒”的資產階級爲目的。這個宗教機構是爲掌握着西班牙國家政權的農奴主穌殖民主義者各集團的利益服務的。他們運用了所有宗教刑法,並通過檢查有效地控制了文學創作。

葡萄牙的反宗教改革——葡萄牙宗教裁判所

大約於1540年開始行使其有效權力。同年，即到處濫施火刑𤓰第一批耶穌教團會員進入葡萄牙的一年。1541年，最高宗教裁判長紅衣大主教唐·赫恩利尅下令禁止傳閱達米揚·德高依斯著的一部涉及埃塞俄比亞人風俗，宗教的書籍。1547年，葡萄牙公佈第一批禁書目錄。以後，每次再版，被列入的禁書都有增加。被查禁，刪削的書籍包括加爾西亞·德·雷森德的《詩集》、貝那丁·利貝洛的《姑娘與少女》，維森特和瓦斯孔塞路的戲劇、巴洛斯的《精神商品》等。宗教裁判所的查禁不但完全破壞了葡萄牙文藝復興運動的人文主義傳統，而且，割斷了葡萄牙同歐洲文化的聯系，更嚴重的是，在胚芽裏抑制和扼殺了文學和科學的發展。

耶穌教團的活動並非無足輕重。1555年，它接管了科英布拉藝術學院。驅逐了所有安德烈·德·高維拉講學團的人。教團的教育綱領推行聖·托馬斯注釋的亞里士多德體系，強行倒退，他排斥所有曾作爲人文主義教育基礎的希臘——拉丁作家的作品。他的教育目的不是批判精神和自由主動的思想發展，而是爲了捍衛特倫托會議規定的教義而教給人們詭辯術，即尋找論據來證明例如信仰這類、預先已經接受，並認爲是不容置疑

的東西。

通過接連不斷的改革，耶穌教團取得了科英布拉大學中的統治地位。1555年，耶穌教團在埃博拉建立起一所自己的學院，實際上壟斷了葡萄牙領導階級的教育。這兩所高等院校中培育出了晚生的、中世紀經院哲學的幼芽。兩位西班牙人是這種經院哲學的代表人物，埃博拉的路易斯·德·莫利納神父和科英布拉的佛朗西斯科·蘇亞雷斯。

人文主義的各種諾言就這樣幻滅了。剛剛從航海科學產生的科學思想退敗到了簡單的因循守舊的思想。而恰恰是在這個時候，這種科學思想在其他地方爲現代科學的產生做出了貢獻。

葡萄牙與卡斯提亞合並的後果——早從唐·塞巴斯蒂昂朝代起，葡萄牙宮廷就失去了它作爲文學活動中心的大半重要作用。1580年，腓力普二世繼位，葡萄牙王朝不復存在。很多葡國的文學家來到馬德里宮廷。另一些文學家分散到了葡萄牙各地領主的莊園中，特別是聚集到了當時强大的布拉干薩大公的宮廷裏。還有以修道爲職業的文人則處於在某個修道院謀些事做的條件。如阿爾科巴薩修道院和本非卡的聖多明科修道院等。

大部份文人開始用西班牙文寫作，使這種本來就時髦的傾向更風行一時了。很多西班牙作家的作品在葡萄牙被廣泛閱讀以至出版。伊比利亞半島在文化，尤其是政治上的統一，很快地就在這一時期形成了。

當時的葡萄牙文學被局限在一個很小的創作和傳播的範圍內，它爲這個範圍內的人所私有，同人民是相隔絕的。正是因此，它既無生氣，也無創造力，不過是苟且維持十六世紀的民族文化遺產和毫無獨創地反映西班牙的模式罷了。純民族的，或者更確切地說，純地區性的文學是產生於當時的被稱爲“綫穿文學”（用繩子將小册子串起來，在街頭巷尾出售）的一種人民文學。這種文學也在很大程度上仰仗十六世紀的文學傳統。所涉及的都是些零散的小册子，包括維森特派的戲劇，巴塔薩爾·迪亞斯的韻文故事以及一些詩體小說等等。

這種停滯不前的狀態一直持續到光復運動之前。1640年的光復運動主要是依仗靠巴西貿易的支持而發展起來的資產階級力量而實現的。這次運動爲葡萄牙文壇輸入了新興的動力。這些，我們將在下面講到。

宗教論文——由於其他文藝的衰落，這一時期宗教教團的文學創作佔據了主導地位。產生了大量的僧院史籍和宗教論文。但是，同西班牙相反，這種文學在葡萄牙還沒有發展到一種眞正的神學文藝的程度。

當時最著名的僧院理論家是赫羅尼莫教團的隱士海托爾·平托·他的著作《基督之生》(1563—1572)取得了鉅大的出版成就。海托爾與卡蒙斯爲同時代人。他接受了强烈的人文主義影响，在他的散文詩中，表現出懷念派抒情詩的味道，他的文章捷巧，發人深思，文中有極其新穎的形象，婉如一串晶瑩的珍珠。他是一位偉大的散文詩人。他總是通過形象來表現現實世界，把他象徵成超自然的眞理。創作中，結合了栢拉圖思想和中世紀的象徵主義手法。這樣，海托爾就成了代表着從人文主義向十七世紀的巴羅戈派渡過的作家之一了。

加美利塔教團(成立於1689年)的阿瑪杜爾·阿拉依斯修道士著的《對話》價值要小得多。在他的作品中，人文主義祇賸下了廣博的書本知識，有些甚至是剽竊的東西。

托梅·德·熱蘇斯修士所著的《耶穌的事業》(1602—1609)更近乎神秘主義。這本書是阿爾卡

賽·吉比爾戰敗後，他在摩洛哥被囚期間寫的。作者想用苦難哲學來安慰葡萄牙民族。他從對耶穌的肉體的折磨中尋求滿足。文章很動人，每一段落就像是一聲深深的嘆息，杳杳而絕。這部書正確地總結了該世紀末葡萄牙民族滅亡的原因。

僧院史學——當時的所有教團幾乎都有各自的史學家。他們都用正確的，常規的和溫和的筆調大膽地述說他們各自所信奉的聖徒更爲驚險離奇的遭遇。這些作品普遍缺乏批判精神和想象力，明顯說明當時文化階層的思想沒落。

我們要突出地談到路易斯·德·索撒修士。他是作品較一貫的作家之一。（當時被人稱爲瑪努埃爾·德·索撒·哥蒂紐，伽雷特有劇本寫他的生平）。他的《殉道者巴托羅梅烏修士》有自然主義和民間氣息，長期以來，被認爲是葡萄牙古典文風的佳作。

作爲極端而並非例外的現象，值得介紹一下阿爾巴薩修道院修士貝納杜·德·佈利托（1568—1617），《西斯特爾傳》的作者和《盧濟塔尼亞帝國》的創編者。他在王朝中的身份是史官——“太史”，腓力普二世賜予他的職位。在第二部作品中他以關於上帝創造光明那一天的討論來開始葡萄牙民族的歷史，（按布利托的說法這一天是

星期日，在三月春分那天)。他煞有介事地講到《伊利亞特》中的英雄奧德賽修建里斯本的故事。更有甚者：他僞造根據，證明他書中的荒稗野史。例如，他肯定在奧利克戰役中，耶穌在唐·阿方索·恩里格斯面前顯聖。作爲史典，他的作品的史學價值不如作爲騎士小說更高些。這一方面反映出他的幼稚，一方面也顯示出他完全沒有道德精神。

但是，這種歷史觀之外，十七世紀的歷史文獻中也可發現不少有造詣，客觀使用素材的史學著作的典範。布利托的繼承人，安東尼奧·普蘭當（1584—1637）就是這樣一位有覺悟的學者，的確無愧於海爾庫拉諾的稱贊。

平民史學中還保持着一些十六世紀的偉大傳統。對於眞理不屈不撓的熱愛激勵着巴落斯的繼承人——狄奧古·杜·高托（1514—1616）。他的手寫稾的一部分被沒收和查抄了。因爲揭露了當時的一些顯赫家族。他寫過一篇非常銳利的諷刺小品《狡猾的士兵》。文章把對印度的統治描寫成總督和有關人員爲自己的利益，對當地人民有組織的掠奪。杜亞爾特·奴納斯·杜·萊昂的《葡萄牙諸王傳》僅限於從文風上整理路易·德·皮那和其他歷史學家的著作。王國的史官，佛朗

西斯科・德・安德拉德的作品《唐・若奧三世傳》中的偏僻故事也不過如此。

史詩的繼續——這個時期葡萄牙詩壇上的典型現象之一，就是卡蒙斯的鉅大影響。當時發表的大量史詩就足以說明這一點。在腓力普王朝的統治下，這些作品回顧自己民族貴族過去的光輝業績。這些史詩都模仿卡蒙斯的史詩。如熱羅尼莫，科爾特・雷亞爾的《第二次迪烏之圍》(1594)和佛朗西斯科・德・安德拉德的《第一次迪烏之圍》(1589)。他們都保持那種史詩的熱情。還有雷亞爾的《賽普爾維達號的沉沒》(1594)，路易斯・貝雷拉・普拉當關於吉比爾戰敗的《輓歌》(1588)。這最後一首詩與衆不同，反映出一種集體悲劇的情思。有些人把希望寄托於佈拉干薩家族——這個詩人們可望的蔽護所和民族獨立的保証。如羅德利格斯・羅伯就在他的《元帥》(1610)中，歌頌布拉干薩大公們祖先的歷史。

但是後來托爾卡托・塔索的《解放後的耶路撒冷》的影響超過了《盧濟塔尼亞之歌》。巴斯庫・莫茲紐・德・格維杜的《非洲人，阿方索》(1611)和佛朗西斯科・德・薩・梅內賽斯的《被征服的馬來亞》(1634)都表現出這一點。這些

史詩都把故事編成道德寓言 。 光復前夕出了兩部關於里斯本的史詩。加布列爾·貝雷拉·德·卡斯特羅的《烏利賽亞》，他想運用純粹荷馬史詩的形式，詩成於1636年；再有就是梭薩·馬賽杜寫的《烏利斯堡》（ 1640 ）。

自《盧濟塔尼亞之歌》開辟了史詩的道路以來，《維利亞托的悲劇》是一系列史詩作品中確有價值的唯一作品。作者是布拉斯·加爾西亞·德·馬斯卡雷尼亞（ 死於1656年 ）。這部史詩已然屬於另一個時代了。它不僅是一部史詩，而且是一部譜寫成詩歌的歷史小說。其中很多篇章具有現實主義傾向，文章生動有力，詩中蔑視一直被史詩吹捧的騎士精神。

抒情詩的發展——意大利派很快發展成學院化的、意義有限的詩人流派。他們的代表人物是貝羅·德·安德拉德·卡米尼亞穌迪奧古·貝那爾德斯等。在一定程度上，迪奧古的詩，尤其是十四行詩，達到可以同卡蒙斯的詩媲美的地步。他的詩歌形式比較細膩，內容一般是宗教的：《爲慈悲的耶穌譜寫的詩》(1596)，《奧利瑪》(1595)，《幾韻集》、《利瑪之花》（ 1596 ）等。

阿拉比達山區的苦行僧，迪奧古的兄弟，阿

古斯蒂紐·達·格魯斯修士的作品很出色。他以熱情，粗獷的筆調表達對“天堂的渴望”但是，已具强烈的巴羅戈色彩。

羅德利格斯·羅伯——這個時期，平民文學最典型的代表人物是佛朗西斯科·羅德利格斯·羅伯（1580—1621）。他是受迫害的新基督教資產階級的一員。羅伯曾在科英布拉求學，並在布拉干薩家族的保護下生活。他的詩《元帥》就是謳歌這個家族的。他雖然在青年時代寫過貢果拉派的詩歌，但仍不失爲卡蒙斯抒情詩傳統最優秀的繼承人。他的詩中對自我內心世界的剖白更加細緻，越發表現出他敏感的寶貴氣質。總而言之，他的詩屬於巴羅戈式的。他的有點貢果拉派又結合了流浪漢小說味的作品《故事》（1596》是關於大學生活的卡斯提亞語諧音五、七音節詩。他的作品中，受牧歌影響的有《牧歌》（1605）和三部中短篇小說《春》(1601)《漂流的牧人》(1608)和《不受騙的人》（1614）。他的這些作品繼承了豪爾赫·德·蒙特莫爾（以西班牙語寫作的作家）的《狄亞娜》和費爾南·阿瓦雷斯·杜·奧連特的牧人小說《盧濟塔尼亞的變遷》（1595）的傳統。他反覆思考的論理精神尤其表現在《村

子裏的王朝》（ 1619 ）這篇作品中，對伊比利亞半島的巴羅戈派具有一定的影響。作者深切地懷念民族的“黃金時代”，那時葡萄牙有自己的宮廷，他爲此痛苦。他想提出一種標準的宮廷風度倡導典型的巴羅戈式的形象比喻和誇張，主張用“慷慨激昂的言詞”。但是，這座鄉郵里的宮廷中的大臣們已經不僅僅是貴族了，他們的大部分更可以說是有修養的資產階級，如我們這位作者。

第十章　巴羅戈派的極盛時期

光復運動——1636年，埃博拉瑪努埃爾農民起義以及由於與巴西貿易而加强的城市資產階級是民族獨立運動的基礎。西班牙帝國的危機，使葡萄牙貴族從馬德里王朝中分裂出來。

獨立戰爭的經費是資產階級支付的。這些人絕大部分是“新基督教徒”。一些完全，或部分地資產階級化的國家，如荷蘭、英國、法國等在外交和軍事上支持了這次戰爭。這一期間，葡萄牙越來越加倍地强化了同這些國家的聯系。這樣，葡萄牙文學脫離了伊比利亞半島與世隔絕的狀態，走上了日益追隨半島外部世界文學，尤其是法國文學的道路。

光復之前，就存在着一種更資產階級化，更重視社會經濟的新思想潮流。它的表現是狀況出現了關於民族經濟問題的教育。這類作品有《談里斯本的地位》，作者路易斯·門德斯·德·瓦斯孔賽路(1608)，和《葡萄牙引進工藝的報告》，一篇鼓勵發展工商業的論文，作者杜亞爾特·利貝羅·德·馬賽杜。

光復前後，廣大羣衆紛紛覺悟，出現了大量的論文，諷刺小品和最初的報刊。當時有《內外

新聞》（ 1641—1647 ）和《辯論之神》（ 1663—1667 ）兩種月刊。

但是，貴族和僧侶階層要繼續維持他們依然強大的社會地位。各個宗教集團，尤其是耶穌教團還扮演着決定性的領導角色。宗教裁判所經受住了唐·若奧四世發動的最開始幾次攻擊的攷驗，唐，若奧四世的意圖是吸引“新基督徒教徒”的資產階級在經濟上的支持。

安東尼奥·維也拉神父——這種矛盾局面最好的代表人物是耶穌團會員，維也拉神父（1608——1697）。他曾經在巴西一所耶穌教團學校中受教育。光復後，他代表殖民地政府來到里斯本。當時已經是受人尊敬的神父了。他很快取得了新國王，唐·若奧四世的信任。他主張保護新基督教徒的政策，藉以取得維持獨立戰爭的經費。他還主張葡萄牙學習荷蘭殖民地壟斷公司的經濟政策。這方面，他是彭巴爾的先驅。巴西貿易總公司的成立很大程度是由於他的努力。他親自到各國從事的外交活動的失敗和其它的因素迫使他又回到巴西。之後，他就以卓越的戰鬥者的威望，致力於向內地印弟安人傳教的事業。當時耶穌教團有自己的一套組織印弟安人的制度——沒有私

有財產的公社制的邨落。它的居民從理論上說是自由的，並享有他們的勞動成果。耶穌教團在巴拉圭大規模施行這種對印弟安人的政策。這使維也拉投身於一場同那些企圖在印弟安人中招募奴隸勞動力的巴西殖民者們之間的鬥爭。爲了同葡萄牙王朝一起捍衞耶穌教團的殖民地政策，他再次來到葡萄牙。但卻恰恰遇到由於以卡斯特羅·楳利奧爾伯爵爲首的政府的分裂而使這項政策失敗的時期。宗教裁判所乘機和這位新基督教徒的保護人算總賬。在1662—1665幾年中，經過冗長的訴訟，他被釘上枷鎖，下入聖·奧菲修監獄。由於攝政王唐·彼得羅二世的營救，他重獲自由。嗣後，來到羅馬，在那裏對彭巴爾侯爵，特別是宗教裁判展開了不懈的攻擊。他的這些行動起到決定性的作用，使聖·奧菲修宗教法庭在羅馬以及整個歐洲都失去了信譽。然而這卻不足爲新基督教徒們取得甚麼保障。他們情願以印度貿易公司的利潤爲代價，換取法律上的保護。這種模稜兩可的結局使他又回到巴西。晚年，從事傳教和編輯工作。

維也拉生活的社會具有光輝的前景，這與他本人是相矛盾的。他是以典型中世紀經院式推理看待事物的人，這是由於他所受的教育。他具有

對現實的認識和實踐精神，又有一種高貴的自尊感。

他意識到，光復後資產階級和殖民地貿易在葡萄牙社會生活中起到基石的作用。他十分仰慕當時最資產階級化的、最進步的國家——荷蘭的經濟結構。他一生致力保護受壓迫的新基督教徒和解放印弟安奴隸。在他進行辯論最激烈的地方，有時甚至置個人利益於度外地提出一種人權的觀點，給人的印象極爲深刻，如，論文《眞僞財富》。從文學角度上說，他的清醒的頭腦和進取的人文主義思想，表現在他的思想清晰，立論明確具體的一些論文和關於出使各國的旅行的書信裏。我們在這些書信中又看到十六世紀遊記文學的現實主義精神。旣使在他最帶巴羅戈色彩，最經院式的說教論文中，也以感情充實，精力保滿，和卓越的修辭纔能爲衆所不及。他的說教論文結構嚴謹，一絲不苟，力求充實。

當然，他脫離不了經院式的結構。但是如我們把他的說教論文與和他同時代的法國人，博蘇特的文章相比較，就顯得很出色了。維也拉的說教論文是典型中世紀傳教士的寓言。這些人在聖經的每一段，每一行，每一字中，或是其他文章以及現實世界中，尋找一種別的涵意。這些東西

都是深奧的迷，唯一的解釋就是作者的想象。維也拉甚至解釋聖經·舊約裏的《雅歌》爲唐·彼得羅二世同他的小姨結合的簽語。教皇一直拒絕承認這種解釋。他還解釋班塔拉的詩，說它們預言一個“世界第五帝國的到來”。這座葡萄牙天主教帝國將由唐·若奧四世付諸實現。若奧四世之死，迫使他將這個解釋逐個地加到阿豐索四世、唐·彼得羅二世和安東尼奧太子諸人頭上。這位尚武的幻想家的想象力竟如此豐富，經院式的神智竟如此清淅，它是從不向事實低頭的。在這一點上，同一切說教論文一樣，不是事實求是的推斷，而是冗長的詞句堆砌，這是他從中世紀經院哲學承襲的，當時耶穌教團學校裏所學到的立論方法。

但是，維也拉這類文章與之又有不同，它文章中的詭辯和僞証，都是說明一些本身有時是正義的觀點和理性的，反映對現實社會清楚的感性認識的理論的。

其他教會作家——講演會(1644—1710)的瑪努埃爾·菲爾那神父是與維也拉同時代的人物。菲爾那在他隱居的安靜的環境中，冥思沉想，著述他的說教故事。成書有《說林》、《人類最終目

的》、《說教與實踐》等。他的文章內容平凡，但文筆流暢乾淨，表現出他的純眞。與此相反，筆名安東尼奧·達·馮賽卡的風流詩人，安東尼奧·達斯·利加斯神父的文章則按照佛朗西斯科派的教規，折磨着罪孽深重的肉體，用瘋狂和蠱惑的說教，《精神信札》，聳人視聽。文章顯出典型巴羅戈派的賣弄詞藻，和浮華的情趣，充斥着過份的誇張，强烈的對比形象比喻。

《偸竊藝術》和小册子文學——說《偸竊的藝術》是維也拉所著，也許是爲了吸引讀者。事實上，這本書到很像是另一位耶穌教團的瑪努埃爾·德·高斯塔寫的。這本書具有維也拉般淸醒的現實社會觀，寫於十七世紀中期。對當時，尤其是大官僚和金融資產階級中普遍的腐敗現象進行了深刻的批判。作者僞裝出一付厚顏無恥的腔調，以格言派的浮華文風爲幌子，爲我們提供了葡萄牙文學史中最具生氣的小册子之一。

這部作品出現於十七世紀。當時的葡萄牙幾乎到處湧現出無以數計的類似的小作品。這類作品一般都圍繞着宗教裁判，貴族階層，國家稅務官等等。這些作品還有待於研究。一向被認爲是阿雷山德勒·達·恭賽桑所著的《機會與命運的

佐物》也應列入這類作品，但觀點是傾向於貴族階層的。

《學會》和非教會文化——由貴族們組織起來的文化中心——學會——的創建和推廣，說明貴族和大資產階級文化水平的提高。人們在這類學會中傳閱和討論詩歌，散文。羅德利格斯·羅伯在他寫的《邨子裏的王朝》一書中就曾夢想實現這樣的學會。1628年，《才子學會》創建，光復後所建立的《君子學會》(1647）是繼而後起的學會。這個組織時起時落，整個十八世紀一直存在。

十七世紀末和十八世紀初，這些學會吸收了來自半島外部的新影響。1696年，在埃利塞拉伯爵的倡導下招開的《博學者會議》也與《君子學會》有關。被人認爲是法國路易十四在葡萄牙的代理人的拉法埃爾·普魯特奧在這次會議上散發了一些資料，內容具有唯理論思想並涉及到當時的科學。1697年，伯爵的兒子佛朗西斯科·沙比也爾將伯勞（Boileau）的《詩藝》譯成了葡萄牙文。

唐·若奥五世統治期間，王國成立了一所國立的學會，《皇家葡萄牙史學學會》。一些君子學會的成員轉而加入了這個學會。它的工作局限

於歷史研究。但這個學會很有生氣，很規模，以它十分優越的地位逐漸取代了宗教史學。

佛朗西斯科·瑪努埃爾·德·枚路——瑪努埃爾·德·枚路是學會的倡導者，也是有教養的貴族階層中最早的代表人物之一。生於1608年，死於1666年。他是《君子學會》中最活躍的會員，是半島上“謹小慎微”的大臣的典型代表。曾在馬德里宮廷中受教育，在西班牙軍隊中渡過戎馬生涯。參加過平定卡塔路尼亞叛亂和安撫瑪努埃爾埃博拉起義的戰爭。1640年，加入唐·若奧四世黨，以軍人和外交家的身份爲唐·若奧四世服務。直到因爲不可思議的原因，被捕判刑，流放到巴西。十一年苦難的生活之後，他依然又開始了外交和軍人的生涯。枚路以葡萄牙文和西班牙文兩種語言寫作，是詩人，歷史學家，倫理家，雜文家和喜劇作家。

作爲詩人，他崇拜貢果拉，認爲愛情和情性是詩歌的兩極。儘管如此，他避免了像《再生之鳳》的作者因而出色的無節制的地方。他寫的詩歌，首先是一種知識遊戲，用以引起讀者猜測的興趣。目者，他把一切感情——甚至包括監獄中的深重苦難——都變成了智力遊戲。他的詩歌有時很詼諧。

作爲歷史學家，著有《葡萄牙史選輯》和其他書籍。他脫離了宗教史學普遍的無知的修辭。喜歡寫親臨目覩的歷史事件。如卡塔路尼亞戰爭和埃博拉事變等。他遠遠不是詩一般地美化過去，而是想從中爲軍事家和外交家總結應吸取的實踐教訓。

作爲倫理家、同所處的時代相較，他就顯得極端保守，甚至反動了。在《致已婚者》一文中，他否定婦女任何獨立的人格和一切自主權。但是，他卻很謹愼地，通過十分隱晦的寓言，在《閒話寓言》（尤其是《會講話的鐘》一文）中批判了當時的政權和政治的臯惡。

作爲喜劇作家，他繼承了維森特戲劇和西班牙戲劇的傳統。他的劇作《貴族學徒》對一心爬上貴族地位的資產者進行了諷刺。主題酷似莫里哀喜劇《醉心貴族的小市民》。

梅路的個性主要是作爲文藝批評家而表現出來的。《閒話寓言》中的一篇雜文，《文字醫院》對整個葡萄牙和西班牙文學作了批判性的回顧，涉及到很多有爭議的作品。他對藝術的目的和創作過程提出了某些帶普遍意義的見解。他反對對作家厚古薄今，主張文藝趣味的相對性。這些論文當然絕對不能擺脫耶穌教團教育和宗教裁判强

加在人民思想和興趣上的桎梏。他宗教般地崇拜亞里士多德。當然，也爲了對笛卡爾進行批判而引用了笛卡爾的論點，（大約是得到的第二手材料）。

他的散文很精僻，寓意深刻。文章緊湊而有節制，佈局如一盤棋，是典型的，比維也拉更加敏捷的格言派作品。此外，他的文章還有吸取自十六世紀文學的古風，或者說，具有某種唐·佛朗西斯科·瑪努埃爾獨具的保守主義味道更確切。

唐·若奧五世王朝——光復後的布拉干薩王朝，不能將宮廷的豪華的文化恢復到十六世紀的水平。依舊代表封建貴族的國王在經濟上不得不繼續仰仗上昇的資產階級的支持。十八世紀初巴西金礦的發現，使葡萄牙宮廷生活的奢華有可能達到（如果不是超過的話）唐·瑪努埃爾和唐·若奧三世統治時期的程度。

由於大肆興修宮室和金碧輝煌的教堂，如馬英拉宮和譽爲“唐·若奧五世”風格的華麗建築，巴西金礦一舉成名。“五世的艦隊”輸送來的金礦維持着葡萄牙巴羅戈時代最後的階段。同在印度獲取的財富一樣，巴西金礦大部分被世襲貴族和宗教貴族所佔有。以供養他們繼續維持一段饕

饕王孫沉迷腐敗的生活。這種情況，大約與十八世紀初期宗教裁判活動的復活有關。這是一個過渡的階段。儘管在這種新的形勢下，民族資產階級在經濟和思想上的發展也沒有被阻止。在思想領域，葡萄牙與外界的接觸與日俱增。這種聯系助長了這種思想，而且，技術上的迫切需要也促進了它的發展。

如果說一方面國王周圍盡是"外國化"的人，結束了耶穌教團的教育壟斷，國王批准建立了更現代化，更帶有科學精神的學校，派出了大批人到外國留學；而另一方面，國王卻又保護各修道院，尤其是一些高級的，其中某些實際上成了他的行宮。而且，國王靡費不資，供養意大利歌舞劇團和宗教樂隊。正是這種氣氛中，在宮廷和它周圍的大小沙龍里，在一些學會和宗教典禮上，以及在修道院的廣場上舉行的以微笑和糖菓爲獎品的賽詩會上，我們看到巴羅戈派詩歌開放出的，最後也是最荒誕最瘋狂的花朵。

巴羅戈派詩歌——在巴羅戈時代，詩歌被理解爲一種智力訓練，像我們前面講到的瑪努埃爾·德·枚路一樣。詩人力求標新立異，運用意想不到的比喻，對照，別出心裁的奇談怪論。詩中隱

在一種涵意，混淆某些詞彙的雙關意義。人們把敏銳的分辨這些概念的藝術稱爲概念主義。一位西班牙詩人路易斯·貢果拉善於運用他的智慧，來表現現實事物中所隱喻的東西。通過比喻，表達出一些感覺如鑽石和金器的燦爛，鳥兒的麗羽，奇花異草等等，創造出一個人工自如的想象中的世界。

貢果拉的詩歌可以同煉丹術媲美。它想在現實世界中提煉出超自然的，非物質的，隨心所欲的東西。

巴羅戈時代末期，葡萄牙詩人們受到貢果拉強烈影響，但是無論他們之中的任何人也沒能像這一派的大師的作品那樣提供出眞正詩歌的意義。舉一個這種詞意轉換的很恰當的例子，在一首十四行詩中，詩人刻畫一匹馬運動的辭彙，拍拍相扣地轉換成音樂術語。可以想象，巴羅戈時代的詩集中，人們看不到大的歷史事件，偉大的思想。主題一律是繁瑣的事情：這種現象無非是當時宮廷生活狹小局限的結果。在當時，詩人所表達的概念越無聊就被認爲是越機敏。一位詩人想表示小時候耶穌的才幹，就別出心裁地用糖菓店裏的形象來比喻。還有一些這樣的詩句："被玫瑰刺痛了"（玫瑰有刺，又是愛情的象徵）"公主殿

下打死的獵物"(而殿下又是嚴肅的意思，意旣公主那麼嚴肅)"少女的眼前飛舞着一隻蝴蝶"(蝴蝶轉意：反覆無常的人）。這些當然不能同一些十分粗俗的比喻相提並論。但很多詩人專務隱晦，十分無聊。

同十六世紀時，加爾西亞·德·雷森德的做法一樣，唐·彼得羅二世和唐·若奧五世兩代的詩歌都編入兩大部歌曲集中。第一部是《復活之鳳》或稱爲《葡萄牙最優秀的詩集》（1715——1728）共五卷。第二部名爲：《光榮號角的回音——太陽神的使者，御着飛馬的騎士，巡遊宇宙，向文藝之星撒遍葡萄牙詩歌的絢麗花朵，用他們裝點詩歌之宮中藝術女神的花園——聚集精華的宇宙學會，於此盧濟塔尼亞的才子們痛飲藝術女女神赫利孔山上的靈感之泉》（1761—1762）共兩卷。

戲劇——一方面由於耶穌教團對"喜劇"的摧殘，一方面由於里斯本沒有一個宮廷，受到嚴重損害的戲劇在里斯本的所謂"場院"裏苟且維持，並幾乎完全上演西班牙戲劇。耶穌教團的會員們企圖設計一種以佈景，音樂，和動作爲特色的戲劇，來掩飾劇情的枯燥和心理衝突的缺乏，

但毫無結果。

光復之後唯一的一次接續民族傳統的大嘗試是曾提到的枚路的《貴族學徒》（1646），以後再無繼者。維森特的傳統戲劇蛻化成一種大衆的“宴閒短劇”。在一種稱作“馬槽”的木臺上演齣。與此同時，宮廷中卻十分珍視意大利傳入的歌劇。從經濟上說，這種演齣是人民大衆難以接受的。

在人民的鼓勵下，誕生了“木偶劇”，一種用金屬綫作關節的軟木彩偶。發明者是安東尼奥·若瑟·德·西爾瓦，猶太人，1705年出生於里約熱內盧，1739年被宗教法廳判處絞刑。他們結合貴族歌劇和西班牙武士喜劇，利用彩偶，創造出一種新型劇目。劇中，巧妙地安排情節，插入優美的舞蹈和歌曲。他摒除了巴羅戈派的詩歌，代之以維森特式的詩歌，對腐敗的貴族和大臣們進行諷刺。在《迷迭香和蘿茘花的戰爭》一劇中，他諷刺虛僞的貴族，一面以貢果拉式的優雅風度陪伴着花枝招展的表姐妹，一面又在路上撫摸女僕豐滿的肩。這個劇以及他的另外兩齣《愛索巴達》和《唐·吉柯德傳》（塞萬提斯著作的節選）中，作者在各種思想中傾向於經院哲學。

第十一章　启蒙主義與新經典主義

歐洲的启蒙主義——十八世紀，是資產階級在政治龢經濟上，確立了自己的統治的時代。以文藝復興爲起點的哲學與技術革命，取得了鉅大的實際成效。

機械唯物論在這一時期形成了完整的體繫。它包攬各個領域，從物理學(牛頓)到心理學（洛克龢霍爾巴赫的感覺集合論）。一些文學家，如伏爾泰，宣傳這種科學的世界觀。人們開始認識到機器在生產中的作用，這具體表現在英國紡織業採用蒸氣動力。

科學龢技術的進步，使一定的社會集團中產生，發展起一種相信人的能力的樂觀的信念。顯然，人已經不再是因原罪而被放逐到人間的造物，而是自然界龢他的規律的主宰了。這些規律是人的認識能力所及，併能通過技術對其加以改造的。人們看到，增加財富，減少人類付出的體力，變生活爲更舒適，以至改造社會，廢除不合理的習慣，革除一切不平等現象等等，都是可能的。人們確信，科學即“光明”的傳播，將足以驅散迷信的黑暗。迷信被認爲是人類苦難的主要根源。人們把這種相信科學，依賴科學的力量改善人類

條件的思想稱爲“啓蒙主義”。英國詩人波貝（Pope）這樣寫道：大自然和他的規律，當初被黑暗籠罩。“去改變一下，牛頓、”上帝這樣命令。於是一切金光閃耀。

最好地接受科學思想的人，當然是對技術與貿易感興趣的社會集團。他們同繼續維持在君主專制下的世襲貴族和封建地主階級的影響進行鬥爭。他們公開或暗中利用啓蒙思想對社會制度進行批判：否定不平等的現象，指出當時的社會是任意的，不公正的產物，應該對之加以改造。盧梭是洛克提出的社會契約論的雄辯的宣傳家。伏爾泰宣傳這樣一種思想，某些份子或集團，爲他們自己的利益，利用暴力和狡詐的手段，利用大多數人的輕信，盲從和逆來順受的特點，研究如何達到自己的目的。

一些受到新思想燻陶，了解新技術的優越性的君主，也對發展工業和貿易很感興趣。他們同資產階級分享利潤，成爲啓蒙運動活躍的代理人物。其中包括被稱爲“開明君主”的俄皇葉卡捷琳娜、普魯士王腓特烈二世。他們是伏爾泰的朋友，併通信交往。還有西班牙王卡洛斯三世等。這些君主的全部王權都爲廣泛的制度，經濟和文化改革服務。

“外國化”的人們——光復以後，外交家龢科技知識分子組織成的“有教養”的社會階層開始顯示出他們的影響。他們從外國吸取了現代化的科學文化。唐・若奥五世統治時期推行的商品政策的鼓勵下，葡萄牙同比利牛斯山另一邊的歐洲的接觸越發廣泛了。

被宗教法庭驅逐到其他國家的移民集團，是葡萄牙同世界聯繫的橋樑之一。這些人中包括安東尼奥・努內斯・利貝羅・桑赦斯(1699—1783)博士。他曾在科英布拉大學龢薩拉芒卡大學學醫。僑居倫敦，萊頓，是荷蘭的世界著名醫生博爾哈維的弟子。曾到俄國充任宮廷醫生，後定居巴黎。他同“百科全書派”建立起了聯繫，併爲達朗貝龢狄憲羅的《百科全書》編寫了關於梅毒病學的論文。他在歐洲享有盛名，是巴黎、柏林、聖彼得堡諸科學院，龢著名的英國倫敦皇家學院的成員。可能是應彭巴爾的邀請，他寫了《貴族子弟教育通訊》。1761年，彭巴爾以這些文件的思想爲基礎，建立了“貴族學校”，用以取代耶穌教會的學校。桑赦斯還應彭巴爾的委托編寫了一部關於如何研究醫學，建立一所新型大學，講授人文科學的書。這本書被用來指導醫學系的改革，爲此，彭巴爾命人嚮桑赦斯贈送了一大筆稟籌。

另一位新基督教徒，移民雅柯夫·德·卡斯特羅·薩爾門多爲牛頓力學在葡萄牙的傳播做出了貢獻。

貴族佛朗西斯科·沙比也爾·德·奧里維拉(1902—1963)是因爲宗教原因而改變立場的。他曾往維也納任使館秘書，新的道路的啓發，使他從傳統教育下解放出來，成爲路德派。他被禁止回國，不得不以創作維持生計。1741年到1742年間，他居住在荷蘭。當時，這裏是被迫害的知識分子們的祖國，歐洲各種思潮的彙集地。他在那裏出版了《家信、歷史、批判、政論通訊集》。1715年，他到倫敦編輯《消息報》。正像他自己所說的，他以世界爲祖國。在他看來，葡萄牙是“因爲宗教裁判而落後了的時鐘”。他的職責就是攻擊宗教的蒙昧主義。到處是形形色色的愚昧。迷信，信男善女，復古懷舊，種種落後現象的葡萄牙社會，爲奧里維拉痛斥蒙昧主義提供了極其豐富的素材。1755年地震以後，他撰文說這是上帝懲罰葡萄牙狂熱而野蠻的宗教。爲此，鼓巴爾命令宗教法庭象徵性地判除他火刑。因爲奧里維拉並不在國內。但彭巴爾卻把耶穌教會的一位神父，馬拉格利塔眞的燒死了，這位神父說同一地震是上帝在懲罰葡萄牙人不虔誠。

在葡萄牙國內，移民集團中的路易斯·安東尼奧·威爾內的影響最大。

路易斯·安東尼奧·威爾內——他生於1713年，父親是法國人，母親是葡萄牙人。受過耶穌教會教育。畢業於埃武臘學院。威爾內很早就移居意大利，在那里，他讀到了伽利略、牛頓、笛卡爾、培根尤其是洛克及其他一些英國經驗主義學者們的著作，這使他的耳目爲之一新。早在唐·若奧五世統治時期，他就應邀參與了當時發起的教育改革。他用取自遠方的火，"照亮"葡萄牙民族。爲履行這項使命，他除寫了神學，邏輯學和心理學教科書，還編寫了十六篇通訊，這些通訊編入論文集《論眞正的研究方法》。

這部論文集激起了長期熱烈的辯論。它標誌着葡萄牙經院教育的終結。這些文章的目的，是批判葡萄牙殘存的耶穌教團和中世紀的經院教育，同時提出他對教育體制的主張。

他指出高等學府的弊病，如神學系不是去研究聖經和傳統文件，卻使用希臘語和希伯來語，終日陷入無意義的瑣碎小事。如法學系，不注重對律法的形成起作用的地理和歷史的研究，卻局限於唯心主義的思索。醫學系變成了攷證，評價

古代的，早已過時的學者的學科，毫不通曉實驗的方法——人體解剖學竟用羊來實驗。

基礎教學中，他反對不講授本國語言，卻只講拉丁語法的教學。他批判學習拉丁語的方法，他要求學生在學習課文前，先用拉丁語背下一大堆規則。他反對大學中沒有歷史學、年代學、地理學。批判當時所教授的修辭學。認爲這種修辭學的目的，不是培養學生清楚地表達思想，而是利用華麗的辭藻，自欺欺人地將自己的思想掩飾起來。他批評在哲學龢物理學中普遍缺乏觀察和實驗的方法。

他的著作中還有其他的觀點：如教育民主。在這個問題上，他與唐・佛朗西斯科·瑪努埃爾·德・枚路針鋒相對,認爲婦女的智力與男子一樣。

威爾內提出的教育改革的哲學基礎，是當時最先進的，以牛頓龢洛克爲大師的機械唯物論。威爾內認爲哲學就是科學的思維，而不是概念遊戲。是“對自然進行的正確的反省”，爲此，必須進行認眞的觀察，下明確的定義。要像數學定理一樣。他說：“研究注射器中的水爲甚麼上昇，了解雷管中火藥爲什麼可以炸碎岩石的原理，就是哲學。”他認爲偉大的哲學家是培根・牛頓龢作爲創始者的笛卡爾。

在修辭學方面，他提出自己的文學主張：修辭不過是“理智的背景，陪襯”，是根據論據的輕重緩急和它們之間的關係，進行安排。因此，他評安東尼奧·維也拉神父一類的演說家，認爲他們把修辭當作一種手段，斷章取義地利用聖經達到自己的目的，毫不顧理性，語言和歷史的本來面目。他認爲詩歌是更加講究更加浮華的一種修辭，除了用於訴賞，把事物描繪得更加生動，別無用處。他以爲詩的最基本的條件是眞實，因爲，人已經知道是虛僞的東西，是不會對它感興趣的。連卡蒙斯也沒能逃過他的批評，他評價說卡蒙斯的抒情詩有的地方不合邏輯，併且批評他在《盧濟塔尼亞之歌》中運用神話。

他闡述自己思想的論文意義深刻，直截了當，簡單明快，鋒利敏銳。毫不帶有巴羅戈那種俘華的文風，雖然這種文風在當時的文壇上很盛行。他的通暢流利的散文使他成爲葡萄牙十八世紀很有才氣的散文家。

彭巴爾的改革——這些“外國化”的人的理想和計劃早在唐·若奧五世統治時期就在宮廷中傳播，最後在唐·若瑟統治期間發展起來。唐·若瑟扮演了“開明君主”的角色。這些理想和計

劃導至了彭巴爾的改革。彭巴爾是一位"洋務派"，在這位首相執政期間，對新基督教徒的迫害很快結束了，火刑被禁止，併把耶穌會教士們驅逐出國土。那些教士曾牢固地控制着國家機器緜教育大權。這項政策受到商業大資產階級和殖民地大資產者的歡迎。它結束了葡萄牙長達兩個世紀的與世隔絕的狀態，使葡萄牙又回到歐洲各民族中。

他尤其重視對教育的改革，至少部分地實現了桑赦斯緜威爾內所醞釀的計劃。他創建了"皇家學校"以取代教會學校。新學校在全國普及，這種學校是大學的預科，現代中等學校的萌芽。(這里教授拉丁語、希臘語，修辭學緜哲學等)。他還爲貴族階層建立"貴族學校"，教授各種現代語言緜科學。

大學實行了徹底的改革，創立了數學系，規定某些數學課爲各系必修課。規定自然科學的研究基礎是觀察和實驗。修建了植物園，實驗室。爲法學系創建歷史基礎課，講授羅馬法律，羅馬民事史，葡萄牙法律課，併曾加葡萄牙政治制度史作爲基礎課。廢除了舊的，那種一味評價古典學者的教學方法，取而代之以"歸納法"進行教學。淸除了亞里士多德的哲學，甚至連他的名字也見不到的。課程由外國請來的人任教，新型大學

中較傑齣的葡萄牙學者有巴斯古阿爾·若瑟·德·枚路博士，葡萄牙法學史創人；若瑟·安納斯塔塔休·達·庫尼亞博士，數學系教授。

在彭巴爾時代計劃建立一所研究中心，併不久付諸實現了這項計劃。“皇家科學院”創建於1779年，歸功於拉法依斯公爵龢科雷亞·達·賽拉主教的積極活動。(這兩個人都是“洋務派”，後者享有國際威望)。這所科學院從事物理、數學，文藝等的研究）建立初期，科學院聯繫當時的重大問題發表了許多有關農業經濟的重要論文科學院發表的一些關於歷史問題的論文爲海爾庫拉諾的事業開闢了道路。

盧濟塔尼亞詩人學會的文藝改革——1755年地震之後，三位年輕的法學士格魯斯·依·西爾瓦伊斯戴維斯·內格朗龢戈麥斯·德·卡瓦里奧在里斯本成立了“盧濟塔尼亞詩人學會”。這個學會的宗旨是實現文藝改革。它用阿爾卡迪亞一詞作爲學會的名稱，使人聯想起古希臘的阿爾卡迪亞這個牧歌式的國度。每個會員必須採用希臘——拉丁式的文學筆名，學會會址命名麥納羅山。當然，這種模仿主要是作爲一種改革葡萄牙詩風的手段。他們在古典的平衡、清醒、明確的思想

中，找到抵消貢果派荒誕的幻想毒液的因素。這個結社的目的，是革除一切文藝上“無用的東西”(Truncat inutilia)。

他們討論詩歌龢講演的藝術，會員們從亞里士多德的“藝術是自然的模倣”的觀點出發，從古典的“眞理之外無云美”的觀點出發，認爲，除非在思想中再現眞理，就談不上甚麼詩歌。一位會員佛朗西斯科·若瑟·弗雷勒神父主張廢除神話。還有的會員主張廢除韻律，因爲韻律可能會迫使人們曲意表達自己的思想，至少，也會給思想的表達造成困難。白話詩，（無韻），就是被他們大力培植起來的。他們主張文藝要有它的社會職能，併且爲創造一種民族劇戲付出了艱巨的努力。

他們從古希臘——拉丁藝術中，龢十七世紀法國的高乃依、拉辛、伏爾泰等人的作品中吸取營養。他們還努力繼承十六世紀葡萄牙詩歌傳統。

同他們所進行的這種理論龢批判活動相比，這些人的創作是薄弱的，他們的作品在今天都幾乎失去了價值。

這個協會的詩人有兩種特點，一種是君主製所特有的威嚴龢規範，另一種是世俗資產階級的現實主義，散文主義龢對傳統抒情詩的欺騙性的

揭露。他們幾乎全是政府官員。他們的文風有君主專製的威嚴；這些人又同時幾乎都信仰啓蒙主義，反對巴羅戈文風，反對經院哲學，主張理智。他們又都齣身資產階級，喜歡描寫具體環境穌日常生活。

科雷亞·加爾桑（1724——1772）就是一面在他模傚維吉爾的《迪杜之歌》中描寫古老建築大理石的遺蹟中迴蕩着女王的聲音，一面歌唱他的"聖泉莊園"裏平凡的日夜，現實主義地描寫他與惠斯特牌友們一起消磨的生活穌晚餐的茶點。描寫不舒適的住所，衣衫襤褸的兒童，嘈雜的街道和兇狠的債主。多明各斯·杜斯·雷依斯·格依塔（1728—1770）是一位理髮師，巴西商人的兒子。他更喜歡富有田園氣息的抒情詩，他的詩句節奏流暢。

這種依然帶有宮廷色彩的現實主義最優秀的代表作品，當然是諷刺詩。詩人協會的文藝作品中最重要的一篇是幽默史詩《烏依索貝》作者格魯斯·依·西爾瓦（1731—1799），一品官，出身平民。當他在埃耳伐希做學會分會會員，當地主教穌副主教爲了一個典禮的儀式各執己見。這件事成了這座小鎮中的資產階級文人的笑柄，格魯斯用幽默的詩歌講了這個故事。他一直謹愼地

使詩歌手抄流傳，但詩歌很快傳開來，這是很說明問題的現象。格魯斯在這首詩中刻劃了具有諷刺寓意的人物，通過揭露主教龢副主教之間的陰謀，諷刺了經院哲學的迂腐，貢果拉派的俘華龢封建僧侶社會的奢侈。

他們創作民族戲劇的努力，收效甚微。他們對貴族龢權勢的諷刺，注定他們只能創作很少的幾部喜劇。如格魯斯的《虛僞的英雄主義》，科雷亞的《大會與黨徒》以及上面提到的《迪杜之歌》。他們翻譯了莫里哀，高乃依，艾迪生，拉辛的作品，改編龢模倣古希臘悲劇。格依塔編寫了劇本《卡斯特羅》，但遠不如他的榜樣，安東尼奧·菲雷拉。

瑪努埃爾·德·菲格萊多（1725—1801）一生致力於伏爾泰式的悲劇創作，表現啓蒙主義思想。他還寫一種資產階級喜劇，他的道德標準是輕視愛情。他諷刺純血統的貴族，又反對資產階級自身的偏見龢惡習。他的十四卷作品，有如鉅大的泉源，湧出形形色色的典型人物，充滿各種陰謀。這都是他對人的內心世界清醒的觀察得來的。但是他的任何劇本都沒有搬上舞台。

學會會員們在葡萄牙文學史上佔有非常重要的地位，儘管他們沒有留下甚麼至今值得一讀的

作品。（除了《奧依索貝》）他們實際上結束了貢果拉派的綺麗文風，使詩歌接近於具體的現實。他們創造了新的詩歌語言，爲詩壇提供了全新的內容。他們的影響一直持續到十八世紀末龢浪漫主義的最初年代。

讀者與作家的新條件 —— 正如我們所看到的，阿爾卡迪亞詩人協會的會員都是資產階級份子，大部分受過高等教育，從事公共的政務工作，併依靠着某種權勢的庇護。他們以保護文學藝術的形式，開展吸引讀者，擴大龢鼓勵出版業的活動。因此，以文藝龢科技宣傳爲主要內容的報刊雜誌，如《文藝新聞》(1762)，《百科全書雜誌》，以及翻譯作品，尤其是從英、法兩種文學翻譯的作品成倍增長。這些翻譯作品都超過了協會會員的作品的內容，給了讀者新鮮的感覺。被譯作品的作者，有些已具有浪漫主義的傾向，如夏多勃里昂。從事翻譯成了某些作家的生活方式，如波戈日龢菲林托·哀里修。儘管文藝活動還不足以構成正常的謀生方式，但廣大讀者的壓力已經使人感覺出這一點。作家們產生一種朦朧的獨立思想，以至同他們不可缺乏的保護人——達官貴人，在一定的程度上斷絕關係。作家的數量也已相當

衆多，相互激烈地競爭，如詩人協會同另一個文學團體，《利貝拉·達斯·納烏斯》團體之間展開的著名的"詩人之戰"菲林托·哀里修就屬於後者。

尼古拉·托倫提諾——尼古拉·托倫提諾·德·阿爾楳達（1741—1811）的作品中令人啼笑皆非的辛辣的諷刺正好反映出他的寄人籬下，無可奈何的感覺，龢他的社會意識之間的矛盾。

他是彭巴爾創建的皇家學校的修辭學教授，後任學校秘書長。他屬於資產階級，而這個階級又是他諷刺的對象。他的作品裏有在酒巴間裏玩桌球龢打撲克的人，有爲同伴朗誦自己作品的詩人，有附庸風雅的紈袴子弟，奇裝異服的妖艷女人，煮了七次還在喝的茶，廉價但華麗的桌布，巴西的民歌，在街頭巷尾談論天下大事——整整一個詩人活動的世界。爲了求得貴族老爺的保護，他不得不去違心地挖苦這個世界。沒有第二位作家能夠像托倫提諾一樣寫出這種氣氛。波戈日所描寫的同樣的氣氛的作品是寫給另一種與宮廷讀者截然不同的讀者的。除此之外，他的作品中有使人爲之感動的啓蒙主義人情味，他的諷刺詩《戰爭》中這一點十分顯著。

托倫提諾遵循阿爾卡迪亞詩人學會的詩人開創的描寫具體事物龢日常生活的道路，用準確龢樸素的語言，巧妙而出人意外地揭露爲人標榜的道德，習慣的僞善龢爲人極力掩飾但本質上極其骯髒的現實。他的藝術是善於揭露荒謬的思想。他讓這種思想不知不覺地發展，直至成爲一種無稽之談，如上面提到的諷刺詩，乍讀起來，還似乎在歌頌戰爭。他的諷刺很類似伏爾泰。他的諷刺有時是在自嘲，使作品帶上抒情色彩。

波戈日——如果說托倫提諾的特點是諷刺，那麼瑪努埃爾·瑪麗亞·巴爾波薩·杜·波戈日(1765—1805）是一位公開的反抗者。他是一位具有強烈失意情緒的人。他的父親是一品官員，他年輕時當過海軍，到過果阿，後隨軍前往里約熱內盧。他從那裏逃回里斯本，在放縱的文人生活中遣興度日。他參加了《新阿爾卡迪亞詩人協會》，繼而又同它結下大恨。他專與若瑟·安東尼奧·德·馬賽杜神父辯論，被指控思想違背社會秩序，結果被逮捕。人們把他從利莫依露監獄押到一所修道院中軟禁起來，出獄後，患結核病逝世。

波戈日作品最新穎的地方是人物性格的畸形發展。他寫自己，寫自傳詩，把自己形容成一位

被上天安排了不幸命運注定受折磨的人，像卡蒙斯一樣，他還描寫自己的悔恨觧對死亡的恐懼。

他的文章常使用一種演說體，節奏簡單，稍顯有些鬆馳，遣詞很隨便，毫不加修飾，文中村俗俚語觧神話典故交替運用。某些章節反映了時代的動蕩，如他渴望革命的一段；他已然在地平綫閃爍着光芒，卻遲遲不來驅散"正在吞噬着我們的兇殘的專制暴政"。。 "

這些特性使他在十九世紀初期的葡萄牙浪漫主義者中享有很高的威望。一位文學家海爾庫拉諾在評價他時總結道：他把沙龍中的詩歌帶到了人聲鼎沸的廣場。這大概是人們對他的作品共同的感覺。

巴西文學——遠離宮廷的巴西殖民地的文學創作的繁榮，是有意義的文學現象。那裏產生了大量的作品，意義相當廣泛。巴西文藝的中心是產糖盛地巴西，金礦中心米納斯吉拉斯觧巴西海上貿易及殖民地統治中心里約熱內盧。這些作品的作者，一般都在巴西的耶穌教會學校中畢業，後來到葡萄牙受過高等教育。還包括那些長期居住在巴西，與巴西社會（更確地說，與殖民地貴族）同化了葡萄牙官員。

奴隸制、捉捕印地安人，生產者與貿易中心之間的利益衝突等等，是巴西社會一向遺留下來的矛盾。這些問題使巴西文學帶有特殊色彩。許多作家都是秘密自治組織的成員如克勞迪奧·達·科斯塔、西爾瓦·阿瓦倫加、阿瓦倫加·貝舒托以及托馬斯·安東尼奧·恭薩加等。恭薩加的詩集《瑪利里亞·德·迪塞》是最受歡迎的葡語詩集之一。

恭薩加（1744—1870）的詩寫他自己的愛情，他希望能建造一個安逸而平靜的小家庭，夜晚能夠學習，享受晚年的幸福。內容具有典型的資產階級情調。它不同於貴族的那種風雅，又不同於阿爾卡迪亞派的古樸。他的詩中有生活中尋來的各種形象，金礦，淘金的黑人，懇荒者，燒荒的場面，卷煙廠裏的工作和甘蔗田裏的勞動等。他用這些形象表達他的思想，爲他的詩句潤色。這種情調，多少地屬於阿爾卡迪亞派的現實主義傾向。與恭薩加同時期的作家，格魯斯·伊·西爾瓦的詩則意在熱帶風光。他是一位法官，曾審判過秘密自治組織的成員。

自覺地尋找地區性的主題，反映殖民地問題，是巴西作家們共同的特點。若瑟·巴西里奧·達·戈瑪，米納斯吉拉斯人，用史詩的形式寫了《烏

拉圭》（1769）這一部作品。詩中歌頌印地安人反抗耶穌教會的一次起義，地區性地反映了彭巴爾的政策。另一部故事〈加拉母魯》的作者是若瑟·德·聖塔·利塔·杜朗神父，這首詩講一個懇荒者的故事，詩中引用不少巴西民歌和印地安語。

若瑟·安娜斯塔休·達·庫尼亞與浪漫主義前夜——以自我爲中心，而又自暴自棄的波戈日，放逐於熱帶風光，陶醉於資產階級式的愛情之中的恭薩加等等的作品已經顯示出浪漫主義的色彩。是無論誰也沒能達到庫尼亞在他描寫自己與一位農家姑娘的愛情的詩歌中那樣高的程度。庫尼亞(1744—1787)博士是數學教授，曾被宗教法庭判刑。他的詩中，一切圍繞着愛情，使女性理想化的故事都不見了，這種從普洛旺斯詩人們就開始描寫的傳統的愛情消溶在情慾的波浪中，在他的筆下，愛人們感到平等，一致。他的詩《擁抱》將這種感情以强烈和狂熱的方式表達出來。這首詩一直是葡萄牙愛情抒情詩最優秀的作品之一。感情如此熱烈的自白詩，只是在《落葉》中才能讀到。

庫尼亞與外國人交往很多，他十分熟悉英國

詩歌。這使他成了“浪漫主義前夜”的早期浪漫主義思潮的傳介者。阿路爾納候爵夫人，唐娜·蕾奧諾爾·德·阿爾枚達（1750—1839）也是這種思潮的傳播者。她週遊了法國、德國、奧地利、英國，接觸到這種思想，回國後，在她的里斯本沙龍裏進行宣傳。但她的詩歌，誌在古樸，避免直接的露胸臆。

菲林托·哀里休和阿爾卡迪亞學會派的繼續——十九世紀初的相當一段時間內，葡萄牙詩人繼續加入阿爾卡迪亞詩人學會。若瑟·阿古斯蒂紐·德·馬塞杜（1761—1831）神父本着阿爾卡迪亞派的精神創作宣傳科學的詩歌。如《思考》，《自然》，《知識之宮的漫游》，《牛頓》等。他想明確地解釋和反映啓蒙主義思潮。他說上帝在創造牛頓之前，大地一直沉浸在蒙昧之中。在詩歌《東方》中，他根據威爾內對《盧濟塔尼亞之歌》的批判，改寫了卡蒙斯這部史詩，摒除了裏面的神話色彩。

阿爾卡迪亞學派最典型的代表人物，大概應算是他的最後一位偉大的戰士，佛朗西斯科·瑪努埃爾·杜·納西門托（1734—1819），他以臘文筆名菲林托·哀里休著名。

哀里休的父親是一位漁夫，母親是一個漁商。而他自己，則是一個私生子。在阿路爾納侯爵夫人的沙龍裏，他是經常出現的人物。後來，一位神父唆使他的母親告發了他，險些沒能逃出宗教法庭的捕快之手。以後他定居法國，進行翻譯，寫作併從事葡萄牙文學。他在那裏與其他移居法國的知識分子龢法國當地的文人交往，包括拉馬丁（Lamartine）。他翻譯了夏多勃里昂的作品。他將威兼特的《俄培隆》譯成了伽雷特能夠理解的文字，成了他的《唐娜·博蘭卡》的範本。

菲林托廣泛關注文藝理論，寫出了許多詩體的文藝評論。他認爲，一種思想還有能寫成美的散文，才能寫成美的詩句。詩人的天賦在於對語言智慧地加以改造；在於掌握淵博的辭彙知識；在於《大胆》，即是說，具有獨特的風格，在於發揮辭彙的表現力並有所創新。他還主張運用純粹的葡語辭彙，在必要的情況下，不妨使用古希臘辭彙。很少的葡萄牙詩人能夠像菲林托一樣，用生動的詩句描寫平淡的日常生活，昏暗的房舍，孤獨的晚年，對遠方祖國的思鄉情緒龢對家鄉節日的嚮往。他同自己的惡運作鬥爭，用銳利的詩句刺向壓迫着祖國的政治制度龢在那裏作威作福的人，他的諷刺義正辭嚴，充滿對自由龢眞理必

勝的信心與不屈不撓的鬥志。這一切都表現出他強烈的平民感情。

菲林托的追隨者“菲林托派”反對波戈日的崇拜者，認爲他們的詩簡陋，認爲他們的大師波戈日的詩歌範圍狹窄，不流暢，生活氣息不濃厚，寓意不夠深刻。

第十二章　葡萄牙浪漫主義的起源

歐洲的浪漫主義——在歐洲各專制王朝的貴族和資產階級知識分子的社會和沙龍裏，各種形式和風格的古典文藝發展了起來。在全歐洲最富麗堂皇的法國王宮，這些貴族藝術之花爭艷開放，特別是古典悲劇，比其他任何地方都更加燦爛。而在其他國家，如英國，宮廷生活是很狹窄的。從十六世紀開始，工商業資產階級很快在英國各地發展起來。富有感染力的古典文藝在這裏卻影響不大，古典藝術形式不能滿足廣大而分散的讀者和觀衆。拉辛式的，爲莊嚴的宮廷而作的戲劇，要求人們具有高深的文化修養和全神貫注地欣賞。它絕對不能代替莎士比亞更生動、更鮮明、更感人的戲劇。從十七世紀起，小說這種適合分散的各階層讀者口味的文藝形式開始普及。（丹尼爾·笛福、撒繆爾·理查生，亨利·菲爾丁等）。在一些古典文藝佔上風的國家裏，也出現了爲廣大讀者而創作，脫離了古典創作原則的作品，例如塞萬提斯的《唐·吉柯德》。他把流浪漢小說和傳統的騎士小說這兩種非常大衆化的文學形式揉合爲一體。

十八世紀末，新讀者的壓力越來越大。戰爭

和革命鏟除了許多國家的貴族統治，使悲劇和其他古典形式等有教養階級文化失去了生活基礎。分散各地、動蕩不定，水平不一的廣大新讀者要求古典文藝所不能給予的精神食糧。這是一批缺乏文學修養，對於詩歌的深奧、巧妙的藝術以及神話典故一無所知，不懂得傳統藝術價值的讀者。他們喜歡通俗、直接、清楚和豐富的語言，至於作者是否違背了他們的保護人們從古典文學遺產中培養出的高雅興緻，與他們毫不相干。他們同大自然和現實生活有更直接的聯系，因此，更珍視具體的環境和風景的描寫，他們有更自發，更主動的感情。他們比陳腐的貴族更能體會到小說的情節和思想感情，但對作品的構思，形式和語言提煉卻不那麼苟求。又由於廣大羣衆的問題要比狹窄的上層社會問題更加繁雜和迫切，所以新文藝遠遠地超過了古典文藝，爲我們提供了各種題材和內容，爲我們寫出了迄時爲止，爲上層社會所不恥的東西。

從保護人那裏解放出來，爲資產階級讀者効力的作家們開始受到尊敬。他們覺悟到自己對於讀者大衆所肩負的責任，有時，甚至覺得自己是預言家稣導師。

如果說這可能會使作者陷入自我崇拜，自我

陶醉，向讀者去暴露個人的哀樂，而另一方面，卻使文學家成了嚴肅的思想傳播者。他們意識到自己在爲集體的利益工作。拜倫屬於前一類，維克多·雨果屬於第二類。

浪漫主義的另一個普遍特點，在於它的歷史精神。有意識地改造着世界前途的樂觀的資產階級將人類與自然是可以永遠進步的思想、相對論思想穌進化論思想引入文學作品領域。這種思想曾經啓發了伏爾泰穌孔多塞，使他們從歷史中看到大多數被壓迫者爭取自由的鬥爭。浪漫主義的史學家如吉佐穌蒂埃里在史學研究中採用了階級鬥爭的概念，集中反映資產階級或第三等級反對世襲貴族穌宗教集團的鬥爭。

這種歷史精神也與民族形式運動有關。民族的形成，是各國民族資產階級發展的結果，這也是十九世紀上半葉的顯著特點之一。人們開始關心帶有地方色彩的傳統藝術。對民間文藝，歷史以及中世紀文學的興趣越來越濃厚。古典文藝在各地又有所復興。但特別是在拿破倫佔領下的德國，人們將古典文藝看成是强加於那裏的法國文化，而把中世紀看成自己民族和人民文化自然發展的黃金時代。

爲了取代被禁止的古典藝術傳統，人們尋求

新的文藝源泉，如古典民歌，莎士比亞劇穌西班牙羅戈戲劇。

浪漫主義除了具有這些歐洲共同的，因社會條件所決定的，普遍的性質以外，在每一特定地點，特定時期，又是特殊的穌又是一致的。浪漫主義的第一個階段，是作爲反啓蒙主義，反理性主義的傾向而出現的。某種程度上反映了法國大革命所動搖的封建貴族的危機。華特·斯各特在富有詩意的歷史小說中歌頌英國貴族；夏多勃里昂明顯地偏袒天主教，不公正地反對啟蒙主義。德國的浪漫主義理論家爲專制和中央集權進行辯護，主張國家的統一。但本質上，無論是否他們覺悟到這一點，這些作家都比古典作家的思想更深遠，貴族味更少。他們都以資產階級的趣味充實作品，並且最終是在爲這個階級而寫作。

葡萄牙浪漫主義——葡萄牙浪漫主義時代開始於波戈日，庫尼亞和阿爾卡迪亞會員，開始於翻譯外國作品和與外國文藝的聯繫。

當時在葡萄牙進行的一場政治革命，使它的浪漫主義帶有特殊的色彩。

整個歐洲的浪漫主義是在一片反革命，反法蘭西的喧囂中產生的，而與這種普遍的現象相反，

葡萄牙的浪漫主義卻完全與爭取自由的革命運動緊密地聯繫着。有些偉大的浪漫主義作家，如海爾庫拉諾和伽雷特是在戰火紛飛的時候趕回祖國並親身參加了波爾圖反米蓋爾黨戰綫的戰鬥的。他們宣傳革命思想，認爲文藝革命是社會革命的組成部份。

葡萄牙浪漫主義與葡萄牙所爆發的政治革命一樣，標誌着與舊時代的決裂。它的主題、文藝形式，思想內容都取自外國並且是從上向下，從外向內地加以貫徹的，其中也包括中世紀的民族文化傳統。葡萄牙浪漫主義繼承了彭巴爾的改良主義，反對宗教，爭取民族現代化的政策。威爾內，阿爾卡迪亞派詩人，大學教育改革、“外國化的人們”等等這一切揭開了葡萄牙浪漫主義的時代的序幕。

葡萄牙浪漫主義主要受到法國浪漫主義的影響，同時繼承葡萄牙十八世紀和啓蒙主義文學。而英法的影響則甚微。它穩固的基礎是法國革命思想。葡萄牙浪漫主義的領袖們受到這種思想很深刻的熏陶。

這是總的情況，但也不乏特殊現象，如英國和德國影響的例子，也有反革命思想的例子。總之，文藝革命與社會革命的密切聯繫，是葡萄牙

浪漫主義的最大特點。

移民——葡萄牙知識分子熱烈地歡迎1820年的革命，科英布拉青年學會的伽雷特就是其中的一員。他寫過許多謳歌自由的詩篇，還寫過一部模仿艾迪生龢阿法里的古典悲劇，劇中的英雄因爲不願親眼看到羅馬自由的熤滅而自殺(《卡當》)。

君主制一次又一次的復辟龢倒行逆施，造成了大量的移民。其中大多數是政治家龢知識分子，這些人主要移居英、法兩國。這些人中包括莫茲尼奧·達·西爾維拉、多明格斯·彭天波、畫家塞格依拉、巴索斯·馬努埃爾、若瑟·埃斯特旺、法學家龢哲學家西爾威斯特·皮涅洛·菲雷拉等等。伽雷特當時已經是頗有名望的人物了。1823年，維拉·弗蘭卡達發動政變，廢除了1822年的憲法。伽雷特參加了第一次大移民的行列。1828年，唐·米蓋爾稱帝之後，他第二次移民國外，這次移民浪潮比第一次更高。從這時起，成千上萬的葡萄牙人逃往外國，逃避絞刑龢聖·胡里安·德·巴拉的牢獄。當時年輕的海爾庫拉諾已經是一位早期浪漫主義者了。1831年，第四步兵軍起義敗露後，海爾庫拉諾逃到英國，以後又在法國住了一段時間。當時的移民活動很強大，思想活

躍，有自己的刋物（如伽雷特主辦的《自由報》）穌大批小册子文學穌戲劇組成的自己的文藝。

這在十九世紀上半葉的葡萄牙文學史上具有十分重要的意義，它培養了葡萄牙一代思想現代化，目光深遠，確實具有歐洲水平的知識分子。

移民們與外國聯繫的表現方式各有不同。伽雷特主要受到傳統穌保守的英國文藝穌社會生活的影響。他從拜倫穌華特・斯各特的作品以及哥特人的田野穌廢墟中得到啓發。海爾庫拉諾主要受到法國1830年革命的影響。法國的社會環境，吉佐的歷史研究，拉門納斯的自由天主教穌早在里斯本他就接受了的斯達爾夫人，夏多勃里昂的影響構成了海爾庫拉諾的思想穌創作的基礎。

移民們回國時，帶回了一面革命的旗幟──《憲章》。這是從根本上改造葡萄牙社會的蒙茲尼奥綱領。連續數月，移民們被圍困在波爾圖。他們冒着槍林彈雨，英勇作戰。只有一種選擇，戰勝要麼死亡。教會挑唆起軍隊反對他們，成羣的士兵揮舞着十字架穌刀槍向他們衝鋒，移民們的命運穌革命的命運結合在一起，隻有革命他們才能回到祖國，隻有革命他們才能有前途。

戰爭堅定了人們的立場，併爲徹底解決問題開辟了道路。移民們衝破重圍後，發動了一場震

捍葡萄牙三年之久的大鬥爭。這是推翻傳統大廈的鬥爭，他們曾在那裏被驅趕到外國。移民們肅淸了貴族的統治，驅逐了教士，分配從戰敗者手中奪得的土地。

他們必須在一片廢墟上重建起新的社會，他們面臨着許多迫待解決的問題。他們必須組織起一個以中小地主爲基本力量的中間階級，必須尋求一條國家技術現代化的道路，他們必須解決因爲葡萄牙社會的領導階層——神父界的消失而引起的道德，文化、公共教育穌新文藝等問題。爲此，他們學習了外國的經驗併繼承了葡萄牙十八世紀的革命思想。

伽雷特《卡蒙斯》（1825）的發表，標誌着葡萄牙浪漫主義時期的開始。這本書的風格有阿爾卡迪亞派穌早期浪漫主義味道。第二年，伽雷特又發表了《唐娜·博蘭卡》一書。這兩部作品在當時十分與衆不同。葡萄牙的浪漫主義眞正形式於1836年以後。《視壄》雜誌的創刋，海爾庫拉諾的詩歌穌短篇小說的發表，伽雷特的戲劇創作以及其他一些儘管水平不高但終可以顯示新趣味的勝利的作品的發表，如卡斯蒂略1836年發表的《古堡之夜》等等，這一切形成了葡萄牙浪漫主義學派。

第十三章　葡萄牙早期浪漫主義作家

伽雷特——1799年伽雷特出生於一個在巴西經商的人家。他受到阿爾卡迪亞派教育，是菲林托·哀里休的崇拜者。伽雷特的《卡蒙斯》發表後，獻給了這個學派的大師。伽雷特曾在科英布拉大學學習法律，參加過一些地下組織。伽雷特歌頌1820年運動的詩歌，保他初露頭角，併在新政權中取得了職位。1823年政變發生後，他不得不離開葡萄牙。在唐·彼得羅六世1826年憲章的保障下，伽雷特回到了祖國，從事自由派報紙的編輯工作。這使他被監禁了三個月，還險些被處以絞刑。1828—1832年期間，他第二次移居國外，受盡了飢餓和貧困。在移民之間展開的辯論中，他的觀點雖然不太明朗，但扮演了重要的角色。蒙茲尼奧的憲章宣佈以後，他參加了蒙茲尼奧領導的政府工作。內戰結束後，任駐比利時總領事。利用業餘休假時間，伽雷特學習了德文。九月革命爆發時，他已經回到葡萄牙了。

人民革命政府領袖瑪努埃爾·巴索斯委托他創造一種民族戲劇，委任他為戲劇總監。伽雷特組織了民族劇院，並親自創作了一系列民族劇目，（《維森特的一幕劇》，1838；《聖塔倫的鑄劍

匠》，1841）。

1842年，科斯塔·卡布拉爾發動反動政變，恢復了《彼得羅憲章》，伽雷特被革職。他立即投入了與新政權的鬥爭。以文學爲武器，在小說《聖安娜之門》中，他攻擊卡布拉爾政權下復活的宗教活動。在小說《故鄉行》（1846）中，他怒斥卡布拉爾政權縱容投機活動。同一時期，他還發表了《弗雷·路易斯·德·索薩》（1834）和《民間故事》（第一卷，1842）等作品。

1851年，卡布拉爾政權垮臺，當時是復興黨成員的伽雷特重新被起用。他担任過各種政府職務：1852年，任外交部長，榮獲阿爾梅達·伽雷特子爵稱號。晚年，他愛上了一位貴夫人，這使他寫出最後的一部抒情詩集，《落葉》（1853），伽雷特逝世於1854年。

伽雷特在當時的上流社會中是有名的人物，他談笑詼諧，衣着奇特，很引人注目。但是，在這種外表的裏面，卻蘊藏着强烈的感情，這令他的文學作品具有一定深度的心理分析，但是，尚缺乏充分的加工。

伽雷特早期詩歌——伽雷特根據自己流亡的經歷寫出的兩首敍事詩中，還存在着阿爾卡迪亞派的影响。第一首：《卡蒙斯》（1825），人們

習慣以這首詩作爲葡萄牙浪漫主義的開始。第二首：《唐娜·博蘭卡》（1826）。在第一首長詩中，他描寫大詩人卡蒙斯在里斯本流浪，痛苦地懷念着逝世的愛人，他痛恨國王，爲他的詩歌沒有知音的人而苦惱。飢寒交迫中，只有爪洼僕人安慰他，爲他沿街乞討。吉比爾戰敗的消息，有如命運來結束這絕望的人的一生。祖國失敗了，詩人心碎了。他的詩顯得缺乏想象力和內容。體裁，語言都極力追隨《盧濟塔尼亞之歌》，甚至大段地節錄卡蒙斯的作品。他所描寫的優美風景和不遇知音的天才，都說明拜倫對他的影響。通篇都流露出他對祖國的思念和對遙遠的自由憧憬。詩的體裁是阿爾卡迪亞派的白話體，很少用到神話。

《唐娜·博蘭卡》採用同樣的體裁，但別具風格。內容是葡萄牙公主同摩洛哥王子之間的戀愛故事。王子在錫爾威斯城下戰死。伽雷特通過對中世紀的風光和神怪思想的描寫，大胆地學習英國和法國浪漫主義的民歌創作，併繼承了中世紀傳統的做法，創造出一種大衆的神話來代替希臘——拉丁神話。

他的這些詩歌却沒有立即引起反響，也沒有形成一個學派。這些詩意味着從阿爾卡迪亞派向

浪漫主義的過渡。

創造民族戲劇——1836年伽雷特受九月黨人民政府的委托，組織民族劇院。這時他才眞正成爲葡萄牙浪漫主義學派的領袖人物。他脫離了創作《卡當》時所遵循的古典悲劇的原則，在劇本中使用了浪漫主義的散文體，併結合了喜劇與悲劇的特點。他的作品的教育目的很明顯，有意識地從民族歷史中選擇題材。《維森特的一幕劇》表現了他對輝煌的瑪努埃爾王朝的懷念。《聖塔倫的鑄劍匠》是描寫十六世紀爭取民族獨立的人民戰爭的劇作。

這些作品都存在着浪漫主義的共同弱點：表面化，公式化，口號化，心理活動貧乏和不用佈景。

小說——伽雷特的小說《聖安娜之門》(1845)也同樣重視中世紀風景的描寫。內容關於波爾圖資產階級在唐·彼得羅支持下同封建教士們作鬥爭的故事。《故鄉行》發表於1846年，在葡萄牙文學史上很特殊，是葡萄牙第一部現代小說。

這部小說總體上是關於在聖塔倫旅行的事，其中穿插着各種情節，借以攻擊卡布拉爾政權與投機商相互勾結的活動。在這些分析和描寫中，

敘述了一個青年移居英國的故事。他是自由軍的戰士，在路過聖塔倫時，再次看到幼年時生活過的家園，遇到了他的表妹和哭瞎了雙目的祖母，還見到了在這個家族中起領袖作用的老神父。與此同時，這位戰士發現這位神父竟是他的生身父親。在英國情人和聖塔倫的愛人之間，他陷入重重的矛盾。一開始，他就與神父結下深讎大恨，發現這個家庭的災難完全是他的緣故。當他就要將神父殺死時，他吃驚地發現，這人正是他的父親。他不能忍受親友之間的鬥爭，爲了逃避這一切，他到政治活動和貿易投機中尋求排遣。

這個故事具有明顯的象徵意義：移民是神父的兒子，象徵革命的葡萄牙是神教的葡萄牙的兒子，而僅僅是由於一種偶然，移民才沒有像新生的葡萄牙從基礎上鏟除古老的葡萄牙一樣，將他的父親殺死。移民的心已留在了英國，不能冷靜而理智地理解他幼年生活過的土地了：陌生的愛情，陌生的文明，一切打破了他對幼年時代的樂園的幻想。最後，他去從事與金融集團的骯髒貿易勾結起來的政治活動，自己欺騙自己。最後，失望的移民又安於從前的勞動和痛苦。人物的戲劇性情節，發生在這些歷史和社會的矛盾之中。伽雷特還刻劃了十分新穎的心理活動。小說的主

人公卡洛斯，是個動搖不定的人物，他同自己的搖擺作鬥爭，想控制住時刻變化的性格，探索“我”的覺悟。矛盾不僅存在於人與人之間，也存在於主人公自身。隨着時間的流逝，主人公的性格在不斷的變化中尋求平衡。

任何一位葡萄牙作家也沒有如此深刻的心理描寫，也沒有任何作家具有這樣敏銳的心理分析的技巧，伽雷特的語言充滿了暗示，雙關，反語，隱喻。

《路易斯·德·索薩》——這種富有古典和貴族式的和諧感和對稱感的對“我”的矛盾分析，更完美地表現在伽雷特的劇作《路易斯·德·索薩》（1843）中。這部作品集中了發揮了他在古典悲劇（《梅羅貝》、《卡當》）的創作中培養出的才幹和他在創作浪漫主義戲劇方面的自由性。這主要在於不用韻文，以及作者根據個人經驗所作的心理刻劃。他把古典的命運主題——命中注定的人們瘋狂掙扎，但無濟於事——同對內心世界的矛盾以及變化不定的感情的觀察結合起來，使感情和原則的邏輯性和持續性都變成了空洞虛僞的東西。

命運使一向被人們認爲已在吉比爾戰役中陣

亡了的唐·若奧·德·波圖卡爾回到了家鄉。似乎人們從一開始就感到，併希望這件事的發生。但他的到來，却使他自己和那些發過誓永遠衷心懷念他的人們看到了意想不到的局面：一切都變了，不僅他的妻子已經改嫁，忠實的家庭教師，這位一直懷念他的人，也不知不覺地由於長期授業於女主人新夫的女兒，改變了對老主人的忠實。只是在情節的末尾，忠實的僕人特爾莫·巴伊斯才察覺到自身所產生的變化。這裏已經沒有波圖卡爾生活的地位了，於是，他假裝自己是個騙子，這個從死人的國度回來的人，只得再回到那裏去。

從伽雷特新奇而豐富的心理描寫看，這本書堪稱是一部現代作品。但從作者運用的希臘古典悲劇式的莊嚴而超脫的藝術手法而論，則又是一部古典作品。他靈活地運用了天主教宗教儀式中的富有啓發性的東西。《路易斯·德·索薩》可以被認爲是歐洲偉大的浪漫主義劇作之一。

伽雷特的抒情作品——小說《故鄉行》和劇本《路易斯·德·索薩》說明伽雷特在創作的極盛時期是一位偉大的劇作家。他用以表達思想的對話藝術比任何別的葡萄牙作家都要高明。伽雷特的抒情詩作品中較優秀的詩篇也好像劇中的獨

白或在同另一位看不見的人對話。

作爲一位抒情詩人，伽雷特從幾乎純粹的語言冰冷的阿爾卡迪亞派，(《小若奧的抒情詩》1829)，發展到一位個人主義的，自我暴露的，簡直使人生厭的浪漫主義抒情詩人。在强烈的痛苦這點上，他的詩近於庫尼亞。《落葉》(1853)是反映伽雷特詩歌創作最後階段的作品。在這些詩中，我們看到他直接的自我感情的剖白，甚至可聽見他的叫喊和呻吟。詩中的修飾成份明顯減少，語言像普通的對話，很少用到高雅的辭藻，詩句也用韻，較接近傳統的民歌，伽雷特有時也寫些四行歌謠。但是他的詩歌形象貧乏，缺少獨創性。伽雷特有時心理矛盾刻劃得十分細緻，但總的看來，主題都是極原始的：戀人的瘋狂，幸福的回憶，生離死別等等。伽雷特所歌頌的愛情，不是那種以結婚爲目的的，小資產階級式的愛情，而是否定對個人自由的限制，在刺激中或享樂中尋求滿足，過分强烈因而也就十分痛苦的愛情。小說《故鄉行》中，在卡洛斯寫給茹阿妮婭的信裏，卡洛斯多少流露出對自己是被命運束縛的男子，或者說一個被命運束縛的女子的犧牲品的炫耀成份，大大妨碍了感情的眞摯。

在這點上，《落葉》是葡萄牙浪漫主義抒情

詩最典型的作品，而《無果之花》（1843》則處於阿爾卡迪亞派與伽雷特最後階段的抒情方式的過渡階段。

伽雷特和民族主義文學——伽雷特爲他自己的作品而寫的序言和注釋中，主張葡萄牙文學應該恢復它的民族和大衆的文化傳統。認爲眞正的藝術必須是民族化的，而民族化的條件迺是人民性。在這種方針指導下，伽雷特除了在自己的創作中廣泛採用民間傳說和歷史事件，還專門收集編輯了傳統敍事詩——《故事集》(1843—1851)。這便是葡萄牙民歌研穿的開端，以後，特奧菲路·布拉加等人繼續了這項事業。但是伽雷特所謂的"人民"在概念上是十分文學性的和抽象的，正如其他浪漫主義者，特別德國浪漫主義者一樣。結果伽雷特把貴族式的方法同理論上的民衆主義結合了起來。我們可以把他看成十九世紀末期所謂"民族化"運動一類文學運動的先驅。這類文學運動主張利用傳統的民歌和傳說來轉移人民對具體的（如技術，教育，經濟等）問題的注意。

應該指出，伽雷特比其他任何浪漫主義作家更突出地改造了書寫語言，使之接近於當時流行的口語。

阿雷山德勒·海爾庫拉諾——第二次法國入侵葡萄牙（1810）期間，海爾庫拉諾出生在一個小資產階級家庭。因爲貧困，他不能進大學深造。二十一歲時，他到國外謀生。海爾庫拉諾曾經加入波爾圖戰綫。回國以後，當過波爾圖公共圖書館職員。爲伽雷特帶來好處的九月革命爆發後，海爾庫拉諾卻以辭職表示抗議。他發表了轟動一時的文章《先知之聲》投入了戰鬥。這篇文章的發表，使他贏得作家稱號。他領導了《視壄》雜誌的編輯工作，1893年，取得了阿茹達和內塞西達兩座皇家圖書舘的領導地位，受到唐·費爾南多親王的信任。這個職位，爲他提供了專心致致地研究歷史的條件。

1840年，海爾庫拉諾當選爲憲章黨（保守黨）議員。他主張實現普遍的改革，主張普及教育。但因爲科斯塔·卡布拉爾的獨裁，海爾庫拉諾退出了政界。同年他發表了《葡萄牙歷史》（第一卷，1846　，這部著作引起宗教界激烈的辯論，這使海爾庫拉諾採取了戰鬥的反宗教立場。

他參加了1850年復興黨政變，這次政變推翻了卡布拉爾政權。新政局期間，他開始與第一屆政府合作，但幾個月後，當他提出的改革方案被以馮賽卡·瑪戈拉依斯爲代表的機會主義政策取

代時，海爾庫拉諾就站到反對派的立場。他創辦並且領導了《國家報》(1851 和《葡萄牙人》(1853)這兩種刊物。作爲反對派成員，他曾被推擧爲培蘭市政府主席。他繼續與宗教進行鬥爭，發表了《宗教裁判的淵源和建立》；領導了反對拉薩麗姊妹會傳入里斯本的運動。他是民法監督委員會的成員，曾力主把非教會婚姻法寫入民法，這使他不得不再次與宗教界展開論戰。

1867，海爾庫拉諾來到聖塔林附近的羅伯鎮鎮，在那兒的一座莊園裏，從事體力勞動，過着田園生活。脫離了，但卻沒有絕對停止他的寫作和社會活動。1877年，海爾庫拉諾逝世於羅伯鎮。至死，海爾庫拉諾與教會誓不兩立（但是他卻自稱天主教徒）。葡萄牙歷史上，很少人享有海爾庫拉那樣崇高的民族威望。

詩歌——海爾庫拉諾的早期創作是模仿英國和德國風格的一些詩歌。這些作品收集在《信仰之琴》（1838）中。這些作品說明海爾庫拉諾從十八歲起就受到宗教式的浪漫主義和反啓蒙主義的影響。他的詩歌的龐大而無人稱的主題頗富宗教哲學寓意，表達了對上帝的崇敬，對惡的懲罰，對自然的熱愛，對自由的嚮往。這些詩反映出克

羅卜史托克的《救世主》和密爾頓的《失樂園》中那種偉大的宗教精神。痛苦的流亡生活和可耻的戰爭啓發着他。使他的詩歌有了新的，更接近生活的內容。風暴，荒山，被遺棄的十字架，歸國途中的移民，激烈的鏖戰，永遠沉睡於戰場的將士。在這種氣氛中，海爾庫拉諾極力突出他的性格，使景色更加凄涼。粗獷而豪放，深沉而渾厚的詩句中揚溢着一種史詩般的激情，詩中很少看到愛情抒情的痕蹟。

浪漫主義理論家——在理論方面，海爾庫拉諾大大地超過了伽雷特。他是一位創立理論的人。更因爲海爾庫拉諾的文學修養也不同於伽雷特，所以，他成了葡萄牙浪漫主義眞正的理論家。編入《論文集》的大量文藝評論，爲我們留下了海爾庫拉諾的文藝理論。

回到葡萄牙以後，海爾庫拉諾感到社會政治革命應該反映到文藝領域。在他看來，古典主義是君主專制主義在文學上的體現，是在王朝中產生和發展起來，並爲之服務的。所以，必須創造一種人民和民族的文學來取代它。而這種人民和民族文學就是爲大衆的文學。他認爲，這種文學應該自發地產生於社會生活，而不應是古希臘，

古羅馬藝術的複製品。他的觀點和一些歷史學家一樣，認爲中世紀是社會力量（貴族和人民）自然發展(即沒有中央政權的干涉)的時代。因此，應該在中世紀尋找現代文藝的典範，而越過古典和專制的三個世紀。他認爲，文藝創作應該以謝林，赫爾德和維科爲代表的新哲學，歷史學和思想爲指導。基於這種思想，海爾庫拉諾反對亞里士多德的文藝理論，“藝術是對自然的模仿”。他說詩人有對於比現實世界更加完美的理想世界的眞實感覺，他們的責任就是表現這個祇有他們才能認識的理想世界。

小說家——海爾庫拉諾把這種理論運用於他的小說和歷史小說的創作實踐。從1838年開始，他模仿華特·斯各特和維克多·雨果（《巴黎聖母院》）從事創作。他在《視壄》和《里斯本世界》兩種刋物上發表的小說中有魔鬼和天使般的人物，用以表現一個永恒的，被不同抗拒的力量所推動的世界。

他把中世紀描繪成一個堪稱楷模的時代，朝氣勃勃，人民團結，忠實，勇敢，具有崇高的情操和騎士精神，從而爲那些從心裏敬慕貴族稱號的資產階級樹立了榜樣。他抨擊九月黨人雅各賓

黨式的激進，稱頌浪漫主義第一階段的過渡和改良的作法。

海爾庫拉諾的歷史小說好在客觀地再現了歷史。在研究大量材料的基礎上，海爾庫拉諾塑造出各種社會階層的人物形象：神父，貴族，城市議會中的資產者，猶太人，摩爾人等等。他寫了關於阿拉伯入侵時代的《哀烏利克》，關於民族形成時代的《優伶》，關於唐·費爾南多時代的《西班牙地產稅》(見《民間故事集·第一卷》)，關於唐·若奧一世時代的《西斯特和尚》，整整構成一套從葡萄牙社會起源直至中世紀末的政治社會歷史。

小說中，我們可以看到精心策劃的陰謀，成功地描繪的壯觀場面，突出地刻劃的典型人物以及浪漫主義的風景。所有這些，我們都可以從他的詩歌中讀到。這些作品中，我們可以體會出一種史詩或田園詩一般的旋律。文章中那種天才的，別具一格的辛辟諷刺給人以強烈印象，這是平庸的幽默家所望塵莫及的。海爾庫拉諾的這些作品決不僅是簡單的概括葡萄牙歷史，而是別具匠心地組織了各種材料。

可以說，海爾庫拉諾的小說，重新開始了實際上停滯在十七世紀田園題材上的葡萄牙小說史。

第三等級的史學家——可以說，海爾庫拉諾的小說是他的《葡萄牙歷史》（1846—1853）的注釋。他深受法國歷史學家吉佐和蒂埃里的影響，準備寫出一部突出第三等級——資產階級作用的中世紀葡萄牙政治社會歷史。這個階級在地方議會中形成，這些議會是伴隨着國王將人民遷徙到曾經處於摩爾人佔領之下的地區而建立起來的。他分析了這些地方議會的政治結構和司法機構，描述了議會與貴族之間，特別是與教會的鬥爭。在這種鬥爭中，王權與教會結成同盟。海爾庫拉諾總結了一直到唐·阿方索三世時期的這種鬥爭的發展過程。

這部著作取代了單純爲帝王將相歌功頌德的歷史，從而開創了光輝的葡萄牙社會史。另外，海爾庫拉諾對政治史做了一次普遍的總結，分析了前人積累的，但直到那時尚未很好利用的大量材料，揭露了一些以前一直幾乎被奉爲民族信條的神話和傳說，例如："奧利克奇蹟"。這使得這位歷史學家在一場典型的，以他爲代表的科學精神和傳統思想之間展開的論戰中，遭到宗教界劈頭蓋臉的侮罵。這場辯論，反映了科學思想與傳統思想的衝突。

這部中世紀葡萄牙史是海爾庫拉諾通過他的

各種著作所做的偉大總結的一個側面。最初在地方議會中組織起來，在人民的國王唐・若奧一世統治時期取得勝利的中間階級迺是葡萄牙社會的中樞。但是新的地理發現，刺激了騎士冒險精神的增長，破壞了勞動習慣，使人們放膽去謀求輕而易舉的生活，同時，也無節制地擴大了主權。在國王周圍形成了一個貪婪和寄生的王朝集團，在教會權力的支持下，對中間階級實行壓服政策。君主專制的三個世紀，是殖民帝國的，古典主義的腐朽沒落的三個世紀。直到鼓勵農業的政策《莫滋尼奧法》頒佈以後，才出現了自由主義，葡萄牙民族才從那種狀態中站立起來。

海爾庫拉諾的歷史著作中還包括《宗教裁判的淵源和建立》，儘管這部著作的位置不甚重要。這部著作中，海爾庫拉諾分析了王權與教會的勾結。國王利用强大的宗教裁判所作爲鞏固自己地位的工具。這本書的範圍要比《葡萄牙歷史》狹窄，僅限於分析若奧三世與羅馬教庭之間的使節往來，着重揭露了一心掠奪猶太人的財產的國王的貪婪和羅馬使節唯利是圖的兩面咀臉。這位教使以兩方面出的價錢爲標準，決定偏袒國王還是支持猶太人。這部著作缺乏他在《葡萄牙歷史》中表現出的社會觀點。但作爲本書的目所描寫的權

術，卻被他以無可辯駁的材料揭露得淋漓盡緻。

《論文集》中　社會政治理論——在海爾庫拉諾的一生中，政治活動佔着重要的地位。他是九月黨人的對手，旣而是卡布拉爾的政敵，曾經當選爲復興黨的議員，並且還是復興黨政變第一階段的策動者，緊接着，他又成了反復興黨的領袖。他是報刊上和集會中的鼓動者，反宗教運動的主要角色。他有無數次機會申明他的政治思想，並且在辯論中使其日趨完善。他在各種刊物上發表的小品文中的一部分收集入《論文集》，出版於1873年。特別在1848年歐洲革命和1851年葡萄牙社會政治危機發生以後，海爾庫拉諾形成了確定的政治思想。他看到1848年革命中處在無產階級與君主專制——金融寡頭——宗教壟斷兩種勢力的壓力之間的中——小資產階級的危機。在他看來，這種危機的根源就是大機器推動下生產力的發展，和因此產生的財富集中和無產階級化。他並不去關心世界上這種危機究竟如何，卻研究在葡萄牙工業化後果產生之前如何防止這種危機的發生。爲此，他主張通過一項使農村無產者上昇爲小產業主的法律。他的社會理想是建立小生產者使用自己的生產工具進行勞動的國家。

政治方面，海爾庫拉諾主張加强城市自制，反對中央集權的傾向，幻想建立由享有充分自制權的各城市組成的聯邦制國家。在這種思想指導下，海爾庫拉諾爲反對教會權力而奮鬥，他認爲宗教勢力是君主專制的同盟。海爾庫拉諾爲爭取人的自由而鬥爭，認爲這種自由受到可恥的競選制和過分集中的政治制度的束縛。他反對設立常備軍，認爲常備軍是政府手中的危險的武器。他熱情支持發展人民教育，鼓吹廢除大學教育。

海爾庫拉諾的思想體系在頭腦清醒的小資產階級分子中引起了深刻的反響。這使他取得了崇高的威望，以至於葡萄牙共和黨成立時，竟把他看做自己的先驅之一。

A. F. 德·卡斯蒂略與詩壇上的形式主義——A. F. 德·卡斯蒂略（1800—1875）生活在伽雷特同一時代，受到阿爾卡迪亞派的教育，但沒有能力超過它的影響。他一直是位敏捷的詩人，儘管爲了適應趣味和題材的發展他曾做過不少努力，但他的詩一直沒有脫卻瑪努埃爾·貝那德一類的味兒。卡斯蒂略早期從事古典題材的創作(《埃科致納西索的信》1821），最後他準備從最表面，最常見的角度從事浪漫主義題材的創作，(《城堡

之夜》1836），盡力使自己的作品適合當時的思想政治傾向。特別是在《爲農業祝福》（1849）一文中，表現出一種社會主義的，對自由社會的模糊的批判。他最喜歡從事翻譯和改編，而且常常曲解原意。譯過維吉爾·阿那克瑞翁，奧維第烏斯，莫利哀和歌德的作品。他還是當時大量發行的讀者衆多的各種刋物的發起者和多產的撰稿人，（如《視壄》、《里斯本世界》、《文苑》等）。他酷似一位熱情的"文學共和分子"，一位文學外交家，在他的周圍團結起了大批的撰稿者，朋友和崇拜者。他爲在他的保護之下的作家作序，讚揚並保護他們。1854年伽雷特逝世以後，他成了當時葡萄牙文藝界無敵的泰斗。

早期浪漫主義作家的追隨者——1850年左右，在海爾庫拉諾、伽雷特、卡斯蒂略等人的身邊形成了詩人的團體，掀起了大寫中世紀題材或1830年法國浪漫主義感情色彩題材的浪潮。里斯本的《視壄》、《里斯本世界》，科英布拉的《特爾瓦多》（1844—1848）等雜誌成了這些作品的收容所。路易斯·奧古斯都·利貝洛·達·西爾瓦（1822—1871）繼承了海爾庫拉諾的歷史小說傳統，他的文筆典雅，成就顯著，從中世紀(《殺

人犯》)寫到十八世紀的文明而光輝的世界(《唐·若奧五世的青年時代》)。奧里維拉·瑪雷卡)1815—1889)和安德拉德·高爾夫都是很傑出的作家。高爾夫在《宮廷裏的一年》中詳細地描寫了唐·彼得羅二世統治時期。歷史小說源遠流長，各地小說中，波爾圖最出色。波爾圖作家們從地方史中尋找題材：阿納爾多·戈瑪(1828—1869)和科依里奧·羅薩達(1828—1859)。海爾庫拉諾創立的歷史小說派最後的代表之一是瑪努埃爾·皮涅羅·沙戈斯(1842—1895)。

詩歌方面，湧現出大量的描寫中世紀題材，民間故事，歌謠，描寫城堡中的貴婦，騎士，進香朝聖的人羣的小詩。其中若瑟·佛雷·德·賽爾帕·皮門特爾(1814—1870)的《索勞斯》最有名。一些詩人在里斯本的沙龍或科英布拉的夜總會寫些追求形式，玩弄辭藻的平庸浮淺的詩，來評論拉馬丁(Lamartine)的作品。詩中極力掩飾粗劣的色情成份。發表在《特爾瓦多》上面的詩歌大多屬於這一類。若奧·德·萊姆斯(1819—1890)的思鄉詩與衆不同，他以《倫敦之月》而出名。奧古斯都·利瑪(1821—1867)，《低語》的作者，比萊姆斯稍稍遜色。

戲劇創作也很平庸。若瑟·達·西爾瓦·門

德斯·雷亞爾寫於1839年的《兩叛徒》是對常見的傳奇劇的改編，專務以可怕的場面聳人視聽，劇中的情節有些是取自席勒的《强盜》。伽雷特的優勢，在一定的程度上是由於他與這類庸俗之作的差距。

第十四章　第二代浪漫主義作家

復興黨統治時期的文學——1848年歐洲的革命運動影響到葡萄牙，爲社會主義和共和思想以及抗議文學的發展提供了機會。參加過反對卡布拉爾獨裁統治鬥爭的詩人們早已成了這種運動的先驅，如路易斯·奧古斯都·巴爾梅林（1825—1893）。他譜寫的一些革命進行曲和採編的民歌與故事詩都受到廣大羣衆的歡迎。一些早期浪漫主義者沒有接觸過的外國作家：巴爾紮克，維克多·雨果，小品詩作家歐仁·蘇等人的作品開始在葡萄牙產生影響。安東尼奧·彼得羅，洛佩斯·德·門東薩（1826—1856）是這些新社會思想和美學觀點最傑出的代表。門東薩是《工人反應》雜誌的編輯之一，寫過很多題爲《九月革命》的文章。他除了宣傳社會主義（蒲魯東）理論以外，還從社會學角度對當時的浪漫主義文學做了清晰的批判。他崇拜巴爾紮克，想在葡萄牙引進“現代小說”但沒有成功（《狂人回憶錄》）。1850年左右，人們用“現代小說”這一概念以區別“歷史小說”。

1851年，復興黨在九月革命進步力量的支持下，發動政變推翻了卡斯塔·卡布拉爾的獨裁政

權，在葡萄牙造成了傳播空想社會主義的氣氛，並通過了“改善物質條件”綱領，開創了一個表面上的政治穩定時期。政府吸收和保護國內外投資修建鐵路，公路，橋樑。利潤的分配，新的就業機會的創造以及由於運輸事業的發達而引起的全國範圍的農業市場的發展，使國內出現了虛假的經濟繁榮景象。進步思想與技術革命尤其是蒸氣機密切地聯繫着。很多老“社會主義者”都加入了最初稱爲“復興黨”後又稱爲“馮特斯派”的政黨。（這個政治派別的領袖是馮特斯·貝雷拉·德·枚路）。九月黨已不復存在了。這種形勢主要對於農業大土地所有者和大國家貸款者有利，相當於衆所週知的法國第二帝國時期那種利於法國大金融資本的情形。

但是1848年革命的火種卻沒有熄滅。在法國，由於拿破侖第三反動統治的刺激，產生出一種反抗文學。這種文學培育着1848年革命的火種。這種文學的偉大代表是流亡期間的維克多·雨果。

新的社會——經濟形勢在葡萄牙文學上引起了不同的反響。茹利奧，迪尼斯的作品反映了進步的樂觀主義；卡米羅的作品反映了傳統的危機和古老田園情趣的沒落。反抗文學也有所表現。

反抗詩歌——科英布拉的《新特爾瓦多》（

1851—1856），波爾圖的《吶喊》（1852—1854）和《花環》（1855—1869）第新文學刊物都表現出對社會強烈的不滿和反抗情緒，顯然受了維克多·雨果的影響。《花環》的周圍聚集在一個詩人的團體，其中有法烏蒂諾·沙維爾·德·諾瓦依斯，他的諷刺詩模仿托倫提諾；《晨光》(1865)的作者阿雷山德勒·達·恭賽桑；吉也梅·布拉戈兄弟等。他們用戰鬥的、生氣勃勃的詩歌，諷刺王公貴族和上層資產階級的"巴西佬"，很有雨果的味道。

另一位作家安東尼奧·奧古斯都·蘇亞雷斯·德·巴索斯（1826—1860）也產生於波爾圖。人們不公正地把這位作家的成名歸於一首哀悼詩，《墓碑上的婚禮》。這首詩被看成"超浪漫主義"詩歌的典型作品。這首詩有時調子悲涼，有時卻對人的偉大充滿信心。詩人從宇宙角度看待一切，有時達到偉大詩篇的境界。詩歌繼承海爾庫拉諾的傳統（參看《蒼穹》），並有抗議文學的成份。

當然，別的地方的詩人也創作講演詩和印成小冊子的詩歌，如前面提到過的門德斯·雷亞爾等。

敘事詩——伽雷特主要採用拜倫體的敘事詩

在復興黨時代又贏得了一些聲譽。布利昂的敘事詩描寫帕吉塔同西班牙人倍倍的經歷和愛情，詩的結尾，倍倍成了自由主義的英雄。皮涅羅·沙戈斯的《青春之歌》沒有這首詩的序有名。人們只是想到卡斯蒂略的序文時才想到這首詩。卡斯蒂略的序文引起了關於"高尚情操和趣味"的辯論。人們更記得托馬斯·利貝洛(1831—1901)的詩體小說。利貝洛鼓吹詩歌的實踐和社會活動，並且想爲葡萄牙文學開闢一條"現實主義"道路。他非常關心這個問題，以至有意識地寫了一篇平淡又實際的詩歌。1862年，他寫了《唐·沙依梅》取得了極高的成就，詩中把天主教的博愛精神同1848年的進步思想結合了起來。他反對當時在左派團體中流行的主張西班牙半島統一的思潮，在詩歌《惡之女神》中，他痛斥社會貧困現象，對其作了現實主義的描寫。從這兩首詩歌中我們可以體會出雨果對他的影響。

若奧·德·迪烏斯——迪烏斯的復興黨時代佔有特殊地位的詩人。這位健談的詩人生於1830年，卒於1896年，曾在科英布拉大學攻讀十年法律，在那裏建樹起傳奇式的聲望。爲了生活，他從事各種卑賤的勞動。後來一些要借助他的羣衆

性的朋友把他推舉入議會。迪烏斯最後獻身於他的閱讀法和羣衆教育的宣傳運動。他的文章本來是隨意散發的，他的崇拜者把這些文章收集在《鮮花的原野》中，1890年出版。迪烏斯受到小資產階級共和黨的擁戴和紀念，他們的社會理想是一致的。

我們很難判斷他的文學性格屬於那一派別。表面看來，他對《特爾瓦多》派的詩人們拉瑪丁式的庸俗詩句，中世紀的典故，以及當時被稱爲"現實主義"的題材和風格毫無所知，而實際上他熟知這些。他善於以一種高出他所生活時代的文風表達他的思想。在他的詩中，人民性和諸地同卡蒙斯式的語言結合在一起，爲安東尼奥·諾普勒開創了道路。一見傾心和愛慕思念這種最基本形式的愛情是他的詩中常見的主題。但缺乏戲劇性和兩重性，然而他的詩卻閃耀着從卡蒙斯和彼特拉克那里一代承襲的理想的光環。他詩中的形象不務獵奇，但層出不窮，他的語言來自大衆但韻自天成，這些都有助於表達這種幸福的愛情理想。他的諷刺小品也不錯，很受歡迎，一般都代表小資產階級的觀點。

他不滿意平庸的浪漫主義，1863年同卡斯蒂略展開一場辯論。因此安特羅·根塔爾稱他爲科

英布拉1865年一代文學家的先驅。

短篇小說——在後無來者的小說《故鄉行》以後，十九世紀六十年代的作家中開始產生了描寫現代風俗習慣小說的傾向。例如我們曾經提到過模仿巴爾紮克的小說，《狂人回憶錄》。茹利奧·賽薩爾·瑪沙杜（1835—1890）的《里斯本的生活》是一部不成功的小說，作者想表現里斯本大資產階級，文學家和藝術家的放蕩生活，着重說明金錢的腐蝕作用。西爾瓦·戈依奧的小說《瑪利奧》（1868）曾哄動一時，作品涉及作者時代相近的自由黨人的鬥爭，可以認爲是歷史小說一類。

如果說表現現代風俗習慣的小說在卡米羅之前還沒有紮下根，那麼可以說，更幸運的短篇小說塡補了這段空白。瑪沙杜是短篇小說作家中傑出的人物，他除寫過一部風格類似拉瑪里奧·奧蒂岡的作品（《巴黎和倫敦的回憶，一個小說家的紮記》）以外，還寫下了許多短篇小說集，其中最優秀的一本是《月光下的故事》（1861）。作者幽默地描寫超浪漫主義的宿命愛情，在極其不現實的幻想中，寫出十分動人而細緻的婦女形象。他的短篇小說的風格，大概是葡萄牙文學史

上從伽雷特到哀薩．德．凱洛斯這一期間，最有前途，最富於文學修養，最輕鬆的了。

值得提到的另一位短篇小說家是羅德利古．巴加尼諾(1835—1863)，這位作家準備以他的《《華金大叔的故事》對下層階級實行教化。從這些短篇小說自然的風格，安貧樂道的內容上看，它們是茹利奧．迪尼斯田園小說的先驅。

在這些今天已經差不多被忘卻了的作品中，只有卡米羅·卡斯提路·博蘭卡的作品成效卓著，使短篇小說明顯地邁進了一步。

卡米羅．卡斯提路．博蘭卡——卡米羅生於1826年，卒於1890年，很小就失去父母，成了孤兒。特拉斯·烏斯·蒙德斯省的薩瑪爾達小鎮中，他的一位做神父的叔父扶養了他，教他學習拉丁語和十五至十六世紀的古典文學，這爲他後來的創作打下了基礎。作家青年時期曾在這個省的里阿爾城渡過一段時間，愛上了那裏的農村姑娘。卡米羅開始現代文學的創作是有些偶然的，他因爲喜歡閱讀小說而引起了創作興趣，並很快就讀完了歐仁．蘇、阿林庫爾、夏多勃里昂和巴爾紮克的作品。

卡米羅來到波爾圖時，還是二十幾歲的青年。

他與那些常到吉沙爾德咖啡館去糾纏舞女的枕袴子弟混在一起，並以敢於冒險而出名。卡米羅愛上了一位女作家，一位富有資產者的太太。這位女作家幾乎把他弄到自殺的地步。這件事使他在修道院裏渡過了一段時光。後來，他又和一位有名望的商人的妻子，安娜·普拉西杜夫人私奔。這一對情人被抓回來，受到囚禁和審判。這卻使他們結合得更堅定了，後來他們結了婚，他沒有等到波爾圖科技學院畢業，也沒有等到攻讀完醫科大學，就開始運用他豐富的想象力和靈巧的筆從事創作了。很長時間中，他都是受歡迎的作家。他一生的最後幾年在聖米格爾·德·賽特莊園中渡過，那是為了生活而被迫寫作的漫長而痛苦的時光，他耗盡了心血，最後因雙目失明而自殺。

在極其大量的作品中，可以選出一些文集。這些集子中的故事有時互相穿插。他寫歐仁·蘇和大仲馬一類的報刊專欄小說——傳奇式的經歷，如一個囚犯在流放回來的途中驚險離奇的遭遇，《里斯本的秘密，迪斯尼神父的筆記》；愛情悲劇，描寫被門第和世仇强行分開的戀人，《絕望之戀》；嘲弄某種典型社會人物的諷刺作品，對象一般是富翁，回國觀光的“巴西佬”或是移居里斯本的鄉下地主，(《下凡的天使》《女人應該做什麼》《巴

西女人》）；關於十八世紀社會的《猶太人》（安東尼奥·若瑟·達·西爾瓦）、《玻璃眼睛》等。

在他創作生涯的最後階段，受自然主義影響，寫出了諷刺小說《惡棍》《馬卡利奥》等。

他常常在這些形形色色的小說中描寫鄉下小鎮，山野村莊和波爾圖的風光。卡米羅回憶自由黨革命以前貴族的城堡，看管被父母們送來的性格倔强的女孩子的修道院。他描寫人們在鄉村的酒肆中商量襲擊或是暗殺誰，描寫湮沒在朦朧的夜色中的山谷和偏遠的村鎮，描寫深山中追逐牲畜的狼羣。

用以點綴這種氣氛的人物一般都是舊時代遺留下來的，或是從已死去的世界中呼喚出的：古老的唐·瑪麗亞時代的大法官；在巴西經商的富翁；修女；舍死忘生爲貴族老爺效力的馬掌匠；到里斯本作委員的土地主。即使描寫一些當時的人物，也蒙上一層古老傳統的色彩：神父、剪徑的强人、回國觀光的“巴西佬”。卡米羅是自由黨所推翻的殘存在最邊遠地區的山邨裏的舊世界遺蹟的憑吊者。

大概可以認爲卡米羅所表現的主題中，以典型的早期浪漫主義思想最爲深刻。情人之間社會地位的懸殊，又老又醜的富翁用金錢收買父母而

結成的婚姻以及家族之間的世仇等一切社會成見所造成的愛情矛盾是他的小說的機關，而結果往往甚至是血腥的殉情悲劇。在這裏，他暗暗地肯定了愛的權力，愛情本身是自發的，正當的，神聖的。那些在愛情的道路上插一脚的人，在他的作品中都以被嘲弄或是可憎的面貌出現：罪惡的父母，衰朽醜陋的求婚者，感情下流的表兄弟。他描寫了各種社會階層的女性：從村姑到女工，小家碧玉到名門閨秀，她們幾乎永遠是純潔的天使，可以爲男子自私的虛榮心或是簡單的怪癖做任何自我克制或犧牲。這種立場使他有時候能夠從根本上提出無論是葡萄牙浪漫主義作家還是現實主義文學家都未曾涉及到的——女性的失戀問題。這個主題在《巴西女人》中表現得相當出色。但這並不是說他的作品中沒有俗套，這也許是迫於當時流行巨著影響的壓力和屈從於讀者興趣的緣故。所以他的小說中主人公往往不具有自己的生命，而是被賦予作者感情的木偶。心理世界的發展顯得勉强，不協調。爲彌補心理活動的欠缺，卡米羅試圖用某些當時流行的習慣手法來補償。但是他的作品中次要人物的感情發展卻很眞實，充滿活力，愛情把他們引向自我毀滅。有些次要人物的描寫，如小說《絕望之戀》中的馬掌匠，

《米尼奥的故事》中的石匠，還有些短篇小說，如關於澤菲利諾之死的故事或是《瑪麗亞·摩西》的開始幾章都說明他是一位偉大的典型人物的雕塑家，風俗習慣的觀察家和傑出的文學家。某些人物的對話十分準確地符合於環境，確切表達出了人物的內心世界。在葡萄牙文學史上只有西爾·維森特可與他相提併論。卡米羅只是在要深入戀愛人物矛盾的內心，或者描寫一個特殊的人物形象時才運用通俗固定的表現手法。

他的作品有時被浪漫主義演說式的語言大殺風景。卡米羅創作的極盛時期有一種卓越的才能，他能抓住運動着的事物，靈巧、具體地使它典型化，可謂才思橫溢。卡米羅吸取了僞自然派的教訓。他輕視運用形容辭的修飾，而更喜歡選擇意義貼切的名辭和動辭。當然，卡米羅還不足以稱爲一位伽雷特哀薩那樣的語言大師。爲了適應作品中那種沒落世界的殘蹟，卡米羅有時也使用些古代的語言。

也許卡米羅是葡萄牙唯一的巴爾紮克派作家。他的作品中缺乏現實主義作家引爲特點的目的性和分析精神。他的風格介於抒情和諷刺之間。文中的人物形象，不是肖像，而是漫畫。或者可以說他是一位富於悲劇情感的抒情和諷刺派的散

文詩人，這使他最優秀的愛情詩構思巧妙，具有熱烈的節奏感。

結構上，他的小說也近似早期浪漫主義作品。但是小說中情節的描寫與氣氛不融洽，無明確的時間概念。卡米羅的小說距離資產階級小說還有相當一段差距。

茹利奥·迪尼斯——在葡萄牙首次創作一部眞正現代小說的責任落在一位波爾圖醫生的肩上（這裡且不談伽雷特後無來者的小說《故鄉行》）。這位醫生就是華金·吉也爾梅·戈麥斯·高依略（1839—1871），他是一位大資產者，受到英國作家的燻陶，人們更熟悉他的筆名，茹利奥·迪尼斯。

他的小說主要描寫波爾圖商業資產階級、農村資產者和住在城市的大土地所有者。《一個英國人的家庭》是關於深爾圖城市生活的小說。故事圍繞着一個廣場展開，熙熙攘攘的人羣中有大小商人、會計師、小僕人、秘書、退休資本家、巨商、未成年的繼承人。茹利奥把讀者帶到他們的家中；酒業出口商豪華的公寓、會計師儉樸的小住宅，助理會計幾乎一貧如洗的家；會計師艱難地供養着孤苦的老母。迪尼斯讓我們伴隨着未

成年的財產繼承人到“金鷹夜總會”去參加狂歡節的盛宴，在那裡一覽“上流社會”花花公子們紙醉金迷的生活。迪尼斯描寫農村的作品《牧師的瞳仁》比較平常：富足的農家，粉刷得潔白一新的住宅；他着重揭示撥弄是非的人物的心理狀態。描寫農村酒店裡聚集着農夫、巴西人、墮落的長子、議員候選人、偶然路過的虔誠的婦女、士教的女僕等。他也寫資產階級（《卡那維亞斯的長女》）和被革命推翻了的舊貴族社會。他刻劃了一個昏聵的老教士夢想着享用不盡的美味（《莫利斯卡家族的貴人們》）。

這裡描寫的氣氛與卡米羅恰恰相反。波爾圖的商人是英國式和現代化的；會計師是自由黨人，參加過保衛波爾圖的戰鬥。這些人都有讀報的習慣，不管是《泰晤士》還是地方報刊，並讀報刊的文藝版。對財富增長的樂觀情緒，對人的創造力和勞動報酬的信心，驅散了沒落貴族的宿命思想。他的小說除了談到在自由法律保護下發展起來的農民和相反地在經濟上衰落下去的世襲繼承人和貴族以外，還寫了小學教師、建築師、競選議員等。小說中有些矛盾情節就發生在技術革新的過程中，（如上面提到的《卡那維亞斯的長女》）。一條鐵路的興建工程引起了戲劇性的衝突：貴族

老爺與奴僕之間的矛盾。社會革命為僕人開闢了通向富有的道路，而主人卻由於不適應新的條件漸漸破了產，這是《莫利斯卡家族的貴人們》一書的主題。

一種浮淺的樂觀主義導致了這種社會觀的產生，並且在小說的結局中具體化。這些小說系統地描寫如何攀結富貴以改變貧困的社會地位。使《卡那維亞斯的長女》籠上唯一一片陰雲的悲劇情節是由於教會的反動所造成的。他還順便抨擊了為一小撮政治金融寡頭所利用的虛僞的競選制。這方面，他緊緊追隨當時小資產階級的導師，海爾庫拉諾。

從某種意義上說，他的卓越的成就是由於他能夠跟上那個時代資產階級中佔統治地位的思想和信仰的潮流，儘管有些浮淺。他的成就還在於他將這類文學作品的許多因素十分成功地結合起來的藝術。小說中十分藝術地典型化的人物，稍帶一點諷刺和幽默感，使人倍覺親切。有些人物是有內心生活的，至少當作者準備為他安排一段圓滿的愛情時。他對思想的分析十分細膩，甚至深入到下意識裡面去。但這並沒有妨礙作者把這些人物緊湊地穿插在情節中，使這些人生活在用樂觀主義或傷感哀憐的情調加以美化了的資產階

級家庭生活中。聽任時間在主題的發展之外流逝，而去描寫這種氣氛的才能，大約是迪尼斯最得意的一着。恰恰在這種看來除了日常生活中的瑣事外什麼也不會發生的氣氛中，突然產生戲劇性的緊張矛盾，並且又很快出現結局。

他的小說由於階級偏見，反映享樂主義的“物質改善”的浮淺思想而受到損害。但是在短篇小說上，他終於邁出了決定性的一步，傑出地在葡萄牙文學上創作出資產階級的“現代”小說，而且確實受到從產生最初的歷史小說以來，有充足的時間成熟起來了的廣大讀者的支持。

迪尼斯並沒有獨創一格，他的文風秩序井然，不求修飾。他的作品是爲廣大的讀者而寫的，出於爲這些讀者着想，小說的語言樸素通俗，這也是迪尼斯風格中有意義的地方。

第十五章　現實主義

現實主義的概念及其條件——十九世紀中葉，法國形成了一種反對浪漫主義的神話幻想，特別是反對虛僞的理想主義和虛構地美化現實的思潮。福樓拜的小說《包法利夫人》是這種思潮的偉大體現。他描寫一位婦女尋求一種不可能的愛情冒險，一種祇有在浪漫主義的小說中才存在的愛情，她沒有能力適應社會現實，最後終於自殺了了。另一位偉大的詩人博德萊爾一反浪漫主義的做法，用詩歌表達自己失望和厭倦的情緒。他的詩不像拉瑪丁那樣去描寫仙女般美麗的伊爾薇拉和高懸夜空的皎潔的明月，而是描寫一名娼女看到了一個又老又醜的老太婆。人們狹義地把1830年的反對浪漫主義的文學運動稱爲"現實主義"運動，此概念也應用於英國的具有客觀傾向的文學作品，（薩克雷，喬治·埃利奥特）。

這種抗議的叫喊某種程度上表現出人們對於被大企業、大壟斷資本和物質權力所操縱的第二帝國那種到處充斥着奢華享樂和揮霍無度的社會生活的不滿。這喊聲和進步力量的呼聲漸漸滙合在一起。這種進步力量大部份曾經是浪漫主義者，他們同樣與第二帝國進行鬥爭。維克多·雨果在

流亡蓋納西島期間轉變成了一位小品詩作家。他放棄了浪漫主義的愛情主題。米什萊的歷史著作實際上譜寫了一篇人類從宿命論中解放出來的史詩，同時發動了一場反宗教的批判運動。人們繼續接受空想社會主義理論家們，特別是普魯東的思想。

在同一時期，科學上也出現了嶄新的形勢。哲學上，人們修正了十八世紀的機械唯物論。達爾文的動物進化論爲人類無止境地進步提供了新的理論根據，爲各門自然科學的發展向前邁出了決定的一步。變化着的自然界的歷史看來就像是人類歷史的序論。以前已經有了初步輪廓的宗教史，進一步由勒南編寫成《天主教起源》並得到了推廣。語言史，神話史，史前史（考古）的出現，都有助於改變人類對自己和世界的觀念。

奧古斯托·孔德想專門以科學資料爲基礎，做一個哲學上的總結。他批判了形而上學，他的思想屬於證實主義。然而與此同時，德國的形而上學卻變成拉丁語族歐洲各國家喻戶曉的東西了。黑格爾關於自然和歷史辨證發展的理論普及到了其他方面，他專門用來描述"精神"發展的辨證法，被運用到事物的發展上。

這種思想的產生是與當時的政治、社會大動

蘊相適應的。在當時發出了反對拿破侖的運動；第一國際的成立（1864）；波瀾壯闊的英國工人"改良運動"（1868）；加里波第領導的意大利統一戰爭以及西班牙共和國的成立（1868）等震驚世界的重大事件。

巨大的社會危機於1870—1871年終於爆發了：維克多·瑪努埃爾的軍隊攻入了羅馬；拿破侖三世被卑斯麥戰敗；最後被扼殺在血海中的振動整個歐洲的巴黎公社宣告了成立。

1870年的一代——這些事件在葡萄牙也引起了反應。依靠國家貸款者和大莊園主支持的，貌似穩定的馮特斯統治，不能消除小資產階級和大批知識分子心中的不安。十九世紀五十至六十年代的幾位詩人的作品，恰恰表露了他們的這種不安心情。1868年，改良黨成立，呼籲人民的支持。一月革命的爆發，顯示了人們的不滿情緒。西班牙共和國首先宣告成立，接着法國也宣佈共和，這更加鼓舞了1850年左右發展起來的共和制，空想社會主義，以及伊比利亞半島統一等思想。葡萄牙人民熱烈歡呼巴黎公社的誕生。1871年，人們嚐試地在里斯本建立國際支部，同時，里斯本爆發了最早的工人罷工運動。

在這個大動蕩的時代中投入到公共社會活動中的知識分子集團，被人們稱爲“1870年的一代”。很多這個集團的成員都畢業於科英布拉大學。在他們所處的時代，知識分子是有可能接觸到剛剛傳入葡萄牙的最新文學，科學和哲學思潮的。1864年，科英布拉——巴黎鐵路的落成，使這種接觸更加便利了。

哀薩·德·凱洛斯曾經描寫過當他收到火車運來的裝滿米什萊，維克多·雨果，勒南，普魯東，孔德，黑格爾，福樓拜和其他一些人的書籍的箱子時的興奮心情。他描寫大學又高又暗的圍墻是如何地頑固和不可動搖，描寫“折磨人的，無知的”而又迂腐的教授們如何激起了學生的反抗。具有反抗思想的學生在安特羅·德·根塔爾的身上找到了他們的領袖。

1865年，卡斯提略·德·皮涅羅·沙戈斯發表於《青春詩刊》上的公開信引起了爭論，這是新的文學影響第一次引起人們的注意。信中，他批判特奧菲路·布拉加發表的詩歌《時代的觀點》和安特羅·根塔爾發表的《現代頌歌》這兩篇作品中所表現出的新主題和新風格。對此，安特羅發表了轟動一時的小品文《高尚的情操與趣味》給以回擊，指責卡斯提略的詩歌浮華，不合時宜，批

評他正當全歐洲在展開一場思想和社會的徹底革命的時候，卻去做一些毫無意義的文字遊戲。布拉加發表了小品文《文學上的專制》參加了論戰，遣責里斯本在卡斯提略周圍形成的互相吹捧的文學宗派。接着，安特羅又發表《文學家的人格與嚴肅的文學作品》持續這場論戰。辯論延持了很長時間，很多作家捲入了這場筆戰，其中包括卡米羅和拉瑪里奧·奧蒂岡，他們都站在卡斯蒂略的立場上。

這場辯論，標誌着一個新的，歐化、現代的知識分子階層對於企圖保持貧乏的鄉土文學的純潔的最後幾位葡萄牙浪漫主義作家的勝利。一種更加廣泛，更富有戰鬥力的詩歌的概念贏得了勝利。人們放棄了個人主義的抒情而力求讓詩歌成爲“革命的喉舌”，像安特羅那樣，出自人類向前邁進和無止境地進步的理想，讓詩歌成爲向愚昧和人奴役人的制度進行鬥爭的武器。維克多·雨果的《歷代傳說》顯然是這類詩歌的主要典範，並且啓發特奧菲路·布拉加寫出了《時代的觀點》這首詩歌。

在1870至1871年的具有決定意義的年月裏，科英布拉集團在里斯本聚集了起來，並且吸收了新的成員，如奧里維拉·馬爾丁斯，拉瑪里奧·奧

蒂岡等人。當他們剛剛轉變成新的文學派別時，還吸收了吉也爾梅·德·阿澤維杜和其他一些人。當時在第一國際中參加建立工人組織活動的安特羅，也參加了這個集團，並且是團體的領袖。通過這種力量的聯合，文藝刋物《投槍》誕生了。這個文學雜誌的第一階段主要是由拉馬里奧·奧蒂岡和哀薩·德·凱洛斯撰稿。這個刋物是以"對官僚的，立憲的，資產階級的，莊園主的，理論家的和罷工的世界"進行諷刺的姿態投入戰鬥的。由於這種力量的聯合，也誕生了"民主會議"。召開這些會議的目的是爲了傳播那時尙爲葡萄牙所不熟悉的新思想和現代科學的新成就。在最開始的某一次會議上，人們重新提出和發展了海爾庫拉若的理論。安特羅把伊比利亞半島人民的腐化歸罪於"反改革時代"和由於海外擴張而滋長起來的騎士精神。在另一次會議上，哀薩·德·凱洛斯發表了關於"現實主義的藝術"的演說，主張文藝的社會作用，並對浪漫主義加以嘲弄。正當人們通知召開另一次《關於批判耶穌的歷史學家》的討論會時，政府下令關閉會址，這一下激起了新聞界和議會中的抗議聲浪。

巴黎公社的失敗，1874年西班牙共和體制的覆亡，葡萄牙政府的不可動搖，歐洲政治後來所

遵循的保守主義的宗旨，更不用說這個團體中每個成員的個人處境，等等這一切，促成了這個團體的瓦解離析。1880年以後，情況尤爲嚴重，其中的一些人如特奧菲路·布拉加參加了共和黨，但另外的一些人卻願意忠於他們對法國空想社會主義的信仰。一些人拒不接受當時的政治環境，而另一些人卻屈服了。但是在這些人之間依然保持着某些聯繫。他們具有共同的經歷，在後來的一些機會中，他們又曾部分地重新聚集在一起，例如在1885年，他們結成“生活中的戰敗者”集團，準備間接地支持奧里維拉·馬爾丁斯企圖實現的政治改良。

安特羅·德·根塔爾——1843年，安特羅·德·根塔爾出生於聖米格爾島一個有教養的貴族家庭。他在1861年發表的一些處女作，十四行詩中表現出的神秘主義傾向，說明牢固的宗教教育對他思想的作用。不久，他的思想向理性主義和社會激進主義演變，並於1863—1865年左右成爲科英布拉的青年領袖，享有不可比擬的神話般的威望。在革命的感召下，他寫出了富有戰鬥性的詩篇。這些詩成了動搖社會的思想武器和召喚社會行動的號角：《現代頌歌》（1864）。他公開

反對描寫哀喪，夜生活主題的超浪漫主義，主張文學走向鬥爭，在“英雄的朋友，光輝的太陽”的的照耀下，去充當激勵人民投入鬥爭的戰鼓。他非常想了解法國的社會革命氣氛，因此要巴黎居住了一個時期。回到里斯本後，安特羅變成了工人運動和左派政治運動的主要鼓動者之一。安特羅的社會政治思想的主要來源是普魯東思想。

1870年偉大希望的破滅，悲劇式地反映在安特羅的生活上。他生性好衝動，走極端，求絕對，因此，這次失敗在他看來尤加慘痛。

他放棄了社會活動，終於在生活中看不到任何目的。當初曾作爲社會變格理論基礎的進化論，也成了不再有絲毫意義的東西了。他自問，從自然的基本存在形式發展到人類思維形式的生物進化的目的究竟何在。回答是絕對眞理的個性體現。而這種絕對眞理只有用否定來確定：虛無。去掉內心的一切慾念，培養寧靜的，無知覺狀態，這纔是有教養的，明透世理的人的目的。在安特羅看來，囚禁在肉體中的，渴望打破自然不完美形式的精神實質的解放，就在於這種對人類毫無意義的鬥爭的冷漠和對一切慾念和苦惱的拋棄。自由，即是虛無。安特羅在他一生的最後幾年，他幾乎專門致力於自己人格的聖化。1892年，據他

說他已達到了極樂的無知覺的精神境界，自殺了，這是安特羅可料的結局。

充滿了錯綜複雜的個人和公共生活問題的一生，使安特羅產生了一種哲學思想，他把這些思想試驗性地總結在某些文章中，特別是在《十九世紀下半葉哲學的普遍傾向》這篇論文中。

《十四行詩集》是這個漫長而痛苦的轉變過程的資料。讀着他富有哲理的獨白，我們首先看到安特羅一生的戰鬥階段，他關於進化論的思考，安特羅切望從中找到“個性”的意義，接着，虛無主義似乎成了他登上的最後台階。然而，這痛苦的，毫無意義的虛無卻最後成爲他可以得到安慰的，渴望的理想，成了消除因毫無意義的動蕩所帶來的痛苦和厭倦的自由境界。這個知識分子的悲劇主要是思想性的，安特羅的個人問題直接反映在他的哲學觀上，他的哲學觀點總是伴着強烈的感情衝動而產生。正是因此，他的十四行詩幾乎沒有什麼形象，或是有些不太新穎的形象。從韻律上講，一般是很單調的。但正是因此，安特羅的詩十分動人，甚至感動那些不是總能完全理解他的哲學內容的人。

從形式上看，不能說安特羅豐富了葡萄牙詩歌。他的大師主要是卡蒙斯，海爾庫拉諾和迪烏

斯。他的詩歌《浪漫的春天》反映出海涅的影響。《現代頌歌》中的某些章節能使人感覺到雨果的風格，雨果的影響在安特羅以前的詩人身上已有所體現。在復興黨時代的詩人如托馬斯·利菲羅，阿雷山德勒·布拉加，阿雷山德勒·達·恭賽桑等人中，安特羅的革命詩歌好在別具一格、生氣決然，具有高度的覺悟和深刻的思想，而不是以新穎的美學構思取勝。

哀薩·德·凱洛斯——爲了賦予葡萄牙文學現代的形式，用新的修辭手法代替浪漫主義的、令人生厭的陳腐腔調，小說家若瑟·瑪麗亞·哀薩·德·凱洛斯（1845—1900）付出了艱巨的努力。哀薩·德·凱洛斯是一位顯赫貴族的私生子，那位貴族也是一位作家。凱洛斯的一生並不浪漫，最初他是科英布拉大學的學生，後任雷依利亞市議會的行政長官。二十七歲始赴古巴、紐卡斯爾和巴黎任外交官。他曾遊歷過中東，參加了蘇伊士運河的通航典禮，也到過美國。他在四十歲的時候，與一位貴夫人結了婚。逝世於巴黎，死前，在那裏渡過了他的一生最後十年。

哀薩·德·凱洛斯的創作生涯是從他在《葡萄牙新聞》（1866—1867）這家雜誌上發表的一

系列小品文開始的。這些文章後來編入了《陋文集》中。這些文章在當時的葡萄牙是一組全新的散文詩。它們引起人們的驚奇和不解，當時人們還習慣於法國1830年浪漫主義的修辭手法。哀薩·德·凱洛斯把具有日爾曼情趣的浪漫主義作家，如米什萊、熱拉爾·德內瓦爾、海涅以及博德萊爾等人的影響引入葡萄牙文學。他的作品湧出大量出人意外的、大胆的人物形象。他的語言很新穎，帶着濃厚的法語味。擬人化的自然和玄秘的泛神思想是這一切的前題。

以後，哀薩了解了福樓拜的現實主義，接受了賽那古羅·德·安特羅的影响，並且閱讀了普魯東的著作。這一切使他1870年左右形成了自己的思想體系。那些人的思想爲哀薩豐富的想象力規定了方向，使他用明確的，作家使命思想武裝了自己。

在加西諾會議上，哀薩除了從形式上批判浪漫主義以外，還謀求確定藝術家的道德和社會作用。他認爲，作家要客觀地描寫社會現實。應該以改善這種現實爲目的，並做出自己的貢獻。他提出的口號是“打倒英雄”。這個口號很有名，他總結了現實主義小說的一個基本概念：人是包圍着他的諸條件的後果，結局和產物。因此，小說

家就不應該去描寫各別的和特殊的現象，而應該去描寫一個社會集團或一個階層的典型事例。

從小說《阿馬羅神父的罪惡》開始，哀薩從這個理論出發寫了一系列的小說，成了哀薩對葡萄牙社會各個方面進行觀察的總結。

小說《阿馬羅神父的罪惡》描寫在宗教勢力控制之下的一座縣村小鎮的生活。涉及修道院內部生活和懺悔活動，地方政治巨頭的勢力和幾位典型人物，例如一個僞君子和1870年狂熱卻缺乏實際鬥爭的革命者。

小說《表兄巴西里奥》（1878）中具有强烈的《包法利夫人》的影響，極其細緻地描寫了里斯本小資產階級家庭生活。這種家庭中，女人純粹爲利益與丈夫結合在一起，沒有絲毫的道德修養，除了讀些庸俗的愛情小說，再無其他水平。愛情小說成爲她逃避已使她感到厭倦的夫妻生活的避難所。作威作福的唐·若昂只知道享受，使女終日低三下四。書中還描寫了幾位這個家庭的常客，既無知又狂妄的作詩的傢伙，他不學無術，自負高傲，是官方文學的象徵。阿卡修顧問，藉以象徵立憲政治。小說中悲劇的發生主要原因在於婦女缺乏教育和那種吹捧浪漫蒂克的價值，用誘人的色彩渲染男女私情的文學作品。

哀薩通過《瑪亞斯》(1880)這部十分複雜，結構巧妙得令人驚歎的小說，深入到了貴族階層和哀薩的朋友們的內心世界。在這部小說中，他揭露了君主立憲政府大臣的妄自尊大，愚昧無知，描寫了大金融資本家對政治家、商人，甚至那些有意反抗的文學家的暗中影响。暴發戶令人耻笑的自我吹噓；四海爲家，俠肝義胆的壯士；貴族婦女的瑣碎和浪漫主義的幻想。

《都市》是一部在哀薩逝世後纔出版的小說。介紹了新聞界、文藝界和幾個特定的第二流的沙龍：一個頹廢、狂妄、積惡成癖的世界。

哀薩把他對葡萄牙社會所做的全面的社會調查的結論，他對社會弊病所做的診斷以及對未來民族前途的看法都寫在了小說《瑪亞斯》裏。

他確信當政者的統治腐敗無能，但他對小資產階級共和派的反抗也並沒有更大的信心。在他看來，這種小資產階級的反抗是表面的，不深刻的，缺乏教養的。他認爲整個貴族階層普遍腐化已深，沒有思想。無論是里斯本還是農村小資產階級，都由於虛僞的教育，苟且偷生和懶散成性的習慣而變得無可救藥了。顯然，他陷身於這個泥潭幾乎無能自拔。一些有教養、有鑑賞力的少數人，聚集在阿豐索·瑪亞家中，當中有貴族，

莊園主、文學家、藝術家。哀薩描寫的這個團體，很可能就是他文學上的同事：安特羅、奧里維拉·瑪爾丁斯，拉瑪里奧以及其他一些人。其中有些人缺乏必要的獨立性，如若奧·達·哀加。這個人在貴族富翁拉瑪列特的卵翼下偷生，自私地取媚於有權勢的猶太金融家。其他的人又缺乏工作熱情。更重要的，這些人完全孤立地生活在一個毫不理解他們，並與他們相違的社會。拉瑪列特的團體結果湮沒於對一切的冷漠、蔑視、懷疑和唯美主義的自我欣賞中。這本書概括地批判了整個1870年的一代運動。哀薩最後相信，祇有一場强烈的、動搖葡萄牙社會根基的災難纔能重新振興她的歷史。

在這整整一套葡萄牙社會生活的畫卷裏，卻沒有純粹屬於人民的階層：農民、鄉村小土地所有者、工人和手工業者。這也許是因爲他不了解本民族這一最爲廣大，最富有力量的階層的緣故。他所得出的如此悲觀的結論，使他放棄了自己的工作。

《瑪亞斯》以後，哀薩停止了他對葡萄牙社會進行調查的偉大事業。他在《佛拉迪格·門德斯通信集》（1891）中，表達一種閒逸，考究、放蕩形懷的生活理想。幻想着風景如畫的中世紀。

在《豪門賴米爾》（1877）這部小說中，甚至隱晦地贊助貴族世襲制。在他死後出版的《最後之葉》中有一篇文章《聖·克里斯托旺》。這篇文章中，哀薩幾乎全部青年時期的社會主義理想都被一個夢幻的世界取代了。《城與山》發表於1901年，書中把他描寫得像旅遊家一樣消遣於牧歌式的山野田園，作爲對農村生活的描寫，這本小說大概比茹利奧·迪尼斯的田園小說還要虛僞。

所有這些作品，僅殘存着它們的美學價值。

藝術家——哀薩·德·凱洛斯在葡萄牙文學史上的地位，不僅是一種新小說藝術的創始人，而且是前無古人的文學語言和表現方式的創造者。

在他的小說中，環境的描寫隨着各種人物以及這些人物的典型生活幻化莫測。時間貫穿始終。夜餐的桌子旁，圍座着一羣人。我們聽着他們的談話，觀察着他們，熟繫着他們，對話中不時有警句提醒讀者的注意，察覺出作者精心安排，導至戲劇情節的衝突。在某種意義上，《瑪亞斯》可以說是哀薩的各著。他將錯綜複雜的情節，場面，活動巧妙地編織在一起，構成唯一的戲劇性結局，同時，他又是對一個社會集團的總概括。哀薩把對個人的描寫和對社會的描寫巧妙地揉合在一起，

每個人代表一種典型社會人物，代表一個階級，一個階層或受過一定教育的人物類型，但同時又具有獨立的個性。

但是，即使在苦心孤旨地寫小說的時候，哀薩也沒有停止運用他豐富的想象力為《葡萄牙新聞》的文學專欄撰寫大量的文學小品。他描寫的環境，不僅僅是冷冰冰的四壁和默然無聞的狹小世界。哀薩從福樓派小說中學會描寫人物和環境境的內部世界，使客觀世界和主觀世界永遠相互交替出現，通過對形象的描繪和刻劃，表現出內心世界。有些情節，體現出作者在塑造典型形象方面創造性的想象力。例如若奧·達·哀加化裝成衣衫襤褸的魔鬼，尖着脚在科恩斯家舉行的舞會上亂跑。

哀薩的情節安排有時似有些生硬。小說《瑪亞斯》中悲劇，是因直到最後才真相大白的兄妹之間的性關係引起的。這件事純粹是偶然的，他與哀薩想要研究的上流社會的道德危機毫無關係，這個事件與全書的內容缺乏有機的統一。另外，某些人物被他用嘲弄的彩筆塗抹得很滑稽，這些形像更適於出現在諷刺文學中，而不適於小說——例如阿伽西奧顧問，塔瑪肅·薩爾賽德，小尤賽比奧等等。這些人物缺乏內在的心理活動。然而，

並不因此而使這些人物不在民族典型人物的畫廊中留下他們生動的形象，阿伽西奧的形象至今油彩如新。

哀薩必須創造一種新的語言，他拋棄了卡米羅豐富而純正的辭彙，僅將其中常用的保留了下來。哀薩以新的修辭形式賦予語言幻化無窮的效果。例如哀薩常用的一種手法是把一專門用於某種物質的名詞同一用於研究人類感情的表現形容詞聯繫起來使用。除此之外，他在散文中採用維克多・雨果的詩歌引以為特點的，豐富而奇異的形象和比喻。在一定程度上，他接受了福樓拜的影響。他吸收了法語的優點，簡化了句法，（句子結構）。他摒棄了已經僵化了的古典句法，代之以各成份有固定秩序的結構，讓讀者有從容的時間注意內容。

哀薩是一位現實主義者，但不是一位自然主義者。人們用自然主義這個概念來稱呼左拉所創建，並為之打下基礎的小說派別。哀薩無論在文學表現形式上，還是在對社會現實的解釋上都與福樓拜明顯相似。在巴爾扎克的小說中，對於社會、心理發展過程的描寫，很重視經濟基礎的重要作用。與巴爾扎克相反，哀薩在這一點上卻酷似福樓拜，似乎唯獨重視道德和社會心理現象，

例如，他認爲教育和文學創作應該對他的小說中所總結的悲劇負責。另外，儘管他了解並且歡迎左拉的理論，但哀薩卻從來也沒想去遵循這種僞科學的要求，把小說僅當成對遺傳病理的研究。

巴爾扎克派小說家與自然主義者——早在哀薩·德·凱洛斯還活着的時候，左拉的影響就已經超過了哀薩。正如茹利奥·勞倫索·平托（1842—1907）和阿貝爾·波特里奧（1856—1917）兩人的作品所顯示的。阿貝爾用遺傳現象來解釋他所生活的時代社會中某些典型人物，有些描寫相當值得欣賞。特別是在他的短篇小說集《貝拉的婦女》中，他用自然主義的描寫刻劃場面和卡米羅式的人物。

特施依拉·德·凱洛斯（1848—1919），以筆名本托·莫雷諾著名，是《鄉村喜劇》和《資產者喜劇》的作者。他的作品中可以看出左拉和巴爾扎克的痕跡。作爲小說家，在作品《薩路斯蒂奧·諾格依拉》中達到很高的水平，他諷刺大資產階級和政治要人，在這一點上，大概比哀薩更爲深刻。因爲他揭露了在幕後操縱着人物的物質利益。在涉及到婦女的問題上，他亦可算作是一位超越了浪漫理想主義的第一位作家。

以上作家都以不同的方式參加了自從1870年開始的葡萄牙社會和思想改良運動。

奧里維拉·瑪爾丁斯——1870年運動中另一位與安特羅和哀薩·德·凱洛斯齊名的重要領袖是若奧·華金·彼得羅·奧里維拉·瑪爾丁斯（1845—1894）。

奧里維拉·瑪爾丁斯出生於一個有知識的資產階級家庭。迫於家庭的困難，很早就從事商業活動。他依靠自學攝取知識，其中頗有起色的是對歷史學和政治經濟學的研究。他熱情地崇拜海爾庫拉諾，年輕的時候曾想寫一部歷史小說(《佛依布斯·莫尼斯》)。他在里斯本遇到了安特羅的文學團體，從此遵循了他的方向。最初，他與特奧菲路。布拉加合作，以後又與安特羅·德·根塔爾合作，並同他們交往甚密。不久，他任西班牙一個礦山的經理，定居在波爾圖，領導波爾圖——特路法鐵路的勘測和興修工程。這時，他出版了一套《社會科學叢書》。企業管理和導業技術上的經驗，賦予他一種實踐精神，這是他所有的同伴們所不具的性質。

1870—1872年的希望破滅後，他從此逐步脫離了社會共和運動，並且加入了黨派政治鬥爭。

他尋求工業小資產階級的支持，並提出了關於國家社會主義和經濟繁榮的綱領。爲了這個目的，他領導了波爾圖的《普羅溫夏》和里斯本的《採訪》等雜誌。1885年，他移居里斯本。他曾想取得進步黨的領導權，但沒有獲得成功，作爲議員，他提出的關於農村經濟繁榮的法律草案甚至沒有被討論。以後他想在“生活中的戰敗者”那些上流社會人物的支持下接近國王。他本人也屬於這個集團，同一些世俗貴族，如薩布哥莎伯爵和菲卡里奧侯爵都是密友。1892年嚴重的金融危機使他在戲劇性的條件下，依靠着國王的支持當上了部長，但很快被罷免。這使他失去了一直期待的，當上民族政治領袖的機會。這次打擊以後，他僅生活了兩年時間，致力於歷史傳記的寫作，並準備迎接佛朗哥獨裁統治的到來。

他把小說《佛依布斯·莫尼斯》置於一旁，去寫另外兩部著作，《社會主義原理》和《葡萄牙與社會主義》。他結合着葡萄牙的條件，宣傳普魯東派的社會主義思想。書中最重要的內容是對自由主義和葡萄牙自由黨革命的清醒批判。後來，他又在《國民政治與經濟》一書和發表在上述的兩種刊物上的文章中繼續從事這種政治理論工作。但他的研究僅涉及了民族經濟繁榮問題。

他建議通過開墾荒地和保護關稅刺激民族經濟。

在閱讀普魯東的著作時，他受到黑格爾哲學的啓發，吸取了歷史辯證法思想，並從德國歷史學派中接受了關於人類社會是活的、集合的有機體，是比組成這個社會的個人更高級的存在形式的思想。在這種思想指導下，他出版了《社會科學叢書》，想通過這一套叢書向人們介紹人類進化的概況。這套書從人的出現（《人類學基礎》）。《原始組織結構》，《財富制度》，《宗教神話體系》一直寫到國家組織的誕生（《羅馬共和國史》）。最後，瑪爾丁斯提出了一個問題：將來的政治社會形式是什麼呢？他從末期的羅馬共和國看到了與現代社會相似的現象：一方面是廣大羣衆的無產階級化和沒落，另一方面是財富和政治權力集中於一小撮人手中：他得出一個解決這個矛盾的公式，——體現在凱薩身上的獨裁。瑪爾丁斯認爲凱薩是卑斯麥的先例。做爲政治家，他宣傳獨裁是解決腐敗的議會制問題的辦法。

介紹得比較詳細的是伊比利亞半島史和葡萄牙歷史。《伊比利亞文明史》從組織的角度描寫包括葡萄牙王國在內的伊比利亞半島各王國。《葡萄牙歷史》專門闡述這一地區的人物和現象。按照他的觀點，葡萄牙是整個伊比利亞半島的組成

部分。《當代葡萄牙》詳細地論述從1826年到1868年的葡萄牙自由制度史。

《葡萄牙歷史》像一冊悲劇性場面的連環畫，在這些畫面中，着重突出歷史人物的行爲，並且企圖判定他們的心理動機。但是有某種命運導演着這些場面走向悲劇的結局，使其中的歷史人物終於成了“聽任智慧的命運擺佈的影子”。這部著作的結尾是一首長詩，慷慨壯烈、如同墓碑上的銘文，以憑吊民族的過去。這個民族在航海時代曾有過英雄的時期，但後來死去了，殘存的對賽巴斯蒂昂的懷念和傳說是這個民族的灰燼。

《當代葡萄牙》也採取同樣的形式，但思想更具體。但以講故事的方式批判自由主義和自由主義者。有時這種批判是自相矛盾的。有時，他似乎以社會主義的名義批判自由的無政府主義，有時又像以極端的傳統主義的名義稱頌古老的制度。他對於一些鐵腕人物如科斯塔·卡布拉爾的讚許態度，再一次說明他寧願以專制主義的方式解決葡萄牙社會問題。

因此，瑪爾丁斯短暫一生的後期並不令人讚賞。他已經距他最初的民主主義理想很遠了。他墮入了卡萊爾派的英雄史觀，把羣衆看成純粹用來體現超人意志和性格的泥土。他所寫的一些人

物傳記都出於這種思想。包括《唐·若奧一世的子孫》,《奴諾·阿爾凡雷斯傳》,《無瑕王子》和沒有寫完的唐·若奧二世傳。瑪爾丁斯思想的轉變,與安特羅致身於內心的聖化和哀薩·德·凱洛斯大加讚揚卡洛斯·佛拉蒂格·門德斯的個人主義都發生在同一時期。儘管如此,在他的晚期作品《今日英國》這部關於英國旅行見聞的著作中,依然部分地表現出他明確地認識到物質因素在這個國家的歷史進步中所起的作用。

奧里維拉·瑪爾丁斯龐雜的作品中至今尚有生命力的是歷史著作《當代葡萄牙》,目前還沒有另一部葡萄牙自由制度批判史來取代它。其他的作品,特別是《葡萄牙歷史》則作爲藝術巨著保存了下來。

奧里維拉是葡萄牙卓越的歷史小說家之一。他能夠繪聲繪色,有一種獨到的描寫力:他的文筆豪華、壯觀,具有"令人目眩"的色彩和形式。貧與富的強烈對比,流血的場面,戰爭的情景,都用他時而粗獷,時而簡單的綫條,而更多是生動而熱烈的筆觸勾畫了出來。他具有導演的才幹,能夠表現正在爆發的歷史事件和運動——浩浩蕩蕩的隊伍,征途,搏鬥,潰滅。更可嘉的是他能將籠統的思想化爲生動的戲劇,以表現一個民族

幾個世紀以來的歷史。他用具體的人物和感情而不是空洞的寓言概括歷史。生動，自然，和諧的情節有條不紊地發展到一般是悲劇性的災難結局。例如，他描寫的羅馬帝國史簡直可以說是座舞臺，阿尼巴爾，西比安，格拉科人，卡當，凱薩等人物形象活躍在這座舞臺之上，構成一幕幕對比强烈、殊死鬥爭的戲劇，最後，在一片紙醉金迷、狂歡作樂的氣氛中，以安東尼奧和科雷奧帕特拉雙雙自盡而告劇終。

但是這種把一個國家的歷史看成有開始、中期、結局的唯一運動的思想，以及他在描寫事物時所喜用的熱烈節奏，對於史學是危險的：當他爲吉比爾戰敗後的葡萄牙民族開出一張死亡證明書以後，竟不知如何處理以後的民族時代了。他似乎傾向於把它當做一個可怕的幽靈來處理，後來，茹恩格羅將這種思想寫成瘋狂的《祖國》。

拉瑪里奧·奧蒂岡——若瑟·杜亞爾特·拉瑪里奧·奧蒂岡（1836—1915）曾參加1870年運動並與哀薩·德·凱洛斯合作撰寫小品文《投槍》。在奧蒂岡的文學同事中，他年紀最大，並且從另一種環境：波爾圖鄉下成長起來的。他曾在研究卡米羅的論文中出色地描寫過那兒的生活。當他

加入科英布拉那場論戰時是傾向於卡斯蒂略的，他還以理論道德爲卡斯蒂略辯護。他所喜愛的文風是用維也拉的肉湯培養出來的。他在里斯本與哀薩·德·凱洛斯結交後，發生了第一次轉變。

《投槍》雜文中，他用普魯東思想武裝自己，批判浪漫主義文學，在社會主義思想家的指引下，批判葡萄牙自由主義政治傳統，文章具有强烈的諷刺意義。哀薩到美洲和英國去後，他尋求特奧菲路·布拉加的保護，布拉加的實踐精神感染了他。《投槍》變成了教育性的文章，以科學爲掩護，攻擊民族的愚昧。同時，文風中培養起描寫的興趣：民族形象，傳統風俗，里斯本鄉下風光，塑造出一組豐富多彩、生動新穎的造型。這些品質使他成了一位出色的旅行記者，這特別反映在《荷蘭》(1883)中。他尤其重視歷史事件：他爲1880年特奧菲路發起的，備受共和黨人擁護的紀念卡蒙斯逝世三百周年運動而驚望若狂。可是，這位熱情的記者和科學院的職員逐漸登上了社會的級階，1880年以後，他是“生活中的戰敗者”成員之一。宮廷成了他活動的中心，而他的筆也越來越熱衷於描寫傳統的舊世界，爲風景而風景，表現純粹的“民族”風光，思想也依附了新的社會關係：新的變化使他變成了君主專制主義者，《最

後的投槍》都是攻擊共和制的文章。

"新派"詩人——安特羅·德·根塔爾的《現代頌歌》在葡萄牙詩壇上開創了旨在社會政治改革的戰鬥詩歌。新的詩歌是以現代革命思想譜寫成的，反對個人抒情主義，主要揭露反動的宗教和社會的不合理現象。博德萊爾創新的詩歌藝術是爲準確地描寫巴黎市民風氣的。新派詩人從博德萊爾那裏找到了表現現代社會腐敗的色彩和題材：貧困和娼妓的世界，破敗和骯髒的街道。

繼安特羅之後的另一位重要的新派詩人吉也爾梅·德·阿澤維杜（1839—1882）在詩歌《新魂》（1872）中，用極普通的辭彙（貧窮、困苦、娼妓、天使）抒發痛苦的感情，對社會進行了激烈的批判。

戈拉·茹恩格羅——阿比里奧·戈拉·茹恩格羅（1850—1920）畢業於科英布拉，後任政府官吏。茹恩格羅是新派詩人團體最典型的代表。他是一名莊園主，做過葡萄牙共和國駐伯爾尼大使。他贊成"民主會議"的主張，並且在這個組織的支持下，與哀薩·德·凱洛斯同時，在詩歌《唐·若奧之死》（1874）中諷刺浪漫主義的愛情

思想。1885年，他寫了《哀特諾神父的晚年》嘲弄宗教思想。像特奧菲路·布拉加和拉瑪里奧·奧蒂岡一樣，戈拉·茹恩格羅結合着對共和制的宣傳，在《菲尼斯·巴爾利亞斯》（1885）中，響應由於英政府向葡萄牙發出的哀的美頓書而激起的偉大羣衆運動。1896年，他創作了《祖國》，詩中歌頌奧里維拉向布拉干薩家族展開的鬥爭。這些詩歌爲發動1910年10月 5 日運動創造了革命氣氛。茹恩格羅在《節日的詩歌女神》裏所寫的題材不太現代化。1892年，他發表詩歌《平凡的人》使自己發展成了向往宇宙的抒情詩人，直到最後在詩歌的頂峯——《懇求》中呼籲"麵包"和"光明"。

他以詩歌爲武器，以社會活動家的姿態，有力地鼓舞着小資產階級羣衆。在當時，他所享有的羣衆威望大約只有若奧·德·迪烏斯能與之相比。

後人對他的作品做了細緻的分析批判，證明他的作品理論性不强，有時自相矛盾，效果簡單，甚至缺乏趣味。事實上，人們不能把用來研究安特羅·德·根塔爾精心雕琢的詩句的嚴密理論運用在對茹恩格羅的研究上。另外，他反對宗教也很浮淺，流於表面。他所標榜的人道主義都無非

是蠱惑人心的宣傳，並且完全適合所有資產階級的偏見。本質上，他所誇耀其辭的神秘的泛神思想都是依附於農村自給自足的莊園主思想的。但是，我們不應該忘記茹恩格羅早期作品中有生氣的一面：首先是深刻的諷刺，然後是他幾乎是本能的，用象徵主義手法表現思想的才幹（他不務新奇），如《祖國》中的杜依多就是用以象徵奧里維拉·瑪爾丁斯在《葡萄牙歷史》中所刻劃的、賽巴斯蒂昂主義的、被人竊取了靈魂的、神話的葡萄牙民族的。總之，茹恩格羅豐富的辭彙和形象，爲革新葡萄牙詩壇做出了貢獻。

戈麥斯·雷亞爾——安東尼奧·杜亞爾特·戈麥斯·雷亞爾（1848—1921）也是在這次思想運動的潮流中湧現出來的。在諷刺的尖刻和辛辣、蠱惑宣傳的雄辯上，可謂茹恩格羅的唯一敵手。1875年，《南方的光明》的發表，使他出了名。這首詩是陳腐的言辭、冗長的宣傳和未經消化的思想的大雜會。但其中也不乏也許是當時任何葡萄牙作家也從未達到的機智之點。戈麥斯·雷亞爾比茹恩格羅更具備一位詩人的氣質，特別是他用豐富和獨到的形象大膽地引起人們的聯想，指出了一條象徵主義的道路。他的作品《反基督》和

《一個世界的末日》中強烈的諷刺和迷信、災難、灰暗的思想混成一處，使他在後期演變成幼稚的天主教徒，這表現在他的作品《耶穌傳》和《憂怨夫人》等詩歌中。詩人晚年陷入極惡劣的貧困境地，他借酒消愁，夜霧中，露宿在阿維尼達的小船上，悽楚無比，就像哀薩·德·凱洛斯在小說《瑪亞斯》中所描寫的破敗的歷史系學生。

賽薩里奧·維爾德——賽薩里奧·維爾德生於1855年，卒於1886年，是另一位與戈麥斯·雷亞爾幾乎同屬一時代的詩人。雷亞爾聲名大振時，賽薩里奧·維爾德也正在贏得聲譽。但是賽薩里奧·維爾德卻似乎走着另一條道路。他宣傳新派詩人的思想和共和革命，與雷亞爾相比，他更是一位特殊的，沒有先例的詩人。祇是很久以後，人們才逐漸感受到他的作用。這大概與他的作品都發表於逝世以後有關，（《賽薩里奧·維爾德全集》出版於1901年）。

不同於任何別的詩人，他能夠把客觀日常的現實用詩歌的形式表現出來。他的詩中，菜蔬、瓜果、樹木、家具、里斯本的街道、商店的櫥窗、匆忙的清晨、煤氣燈下的夜晚，一切都給人以美的感覺。所有這些描繪得恰到好處，卻無須修飾

的面紗，他明顯地不重視修飾。賽薩里奧·維爾德成功地運用了通俗的大衆語言，詩人厭惡抽象的描寫，他爲能遇到視覺可見，聽覺可聞，觸覺可感、刺激他的感官的“實體材料”和形式而欣喜若狂。

但他的這種對於實在感覺的興趣，並非那種於蕩公子的，要體驗各種多少有些稀奇的感覺的興趣。相反，他所表現的是具有共性的感覺，是健康的，道德的，是出於他對活動和實踐的熱愛。這一切使詩人爲“熱烈的技術工作”而興奮，使他向輕視勞動者的、爲懶惰提供一切特權的社會大聲抗議。他不同於任何別的詩人，描寫里斯本的街道。但他的描寫是對人類墮落的批判，是對囚禁着人類的希望的社會的抗議。在兵營和教堂的高墻下，在上區和阿爾法瑪大街上，他看到貧困正在使人民成倍地死於瘟疫。他覺得城市生活如在枯井，令人窒息。他想往着未來英雄們的業蹟，未來的人將生活於一座更合理的世界，建設出充滿光明的城市。

賽薩里奧·維爾德是所有新派詩人中唯一脫離了浪漫主義修辭手法的人。他創造出一種暫新的表現方法，這種方法直接適應詩中要表達的新內容。賽薩里奧·維爾德是十九世紀葡萄牙唯一

眞正的“現實主義”詩人。越是獨特，越是有才智，工作起來也就越是無可參照。無論是民族傳統風格還是外國的色彩都對他不適宜。確實，他從博德萊爾的身上學到一些東西，但是他的詩歌所給人的感覺卻是同這位法國詩人的作品絕然相反的。在博德萊爾那裏，客觀現實不過是一種托辭，而賽薩里奥則是爲了說明不存在人間天堂。

“帕爾納索”派詩人——科英布拉的各種傳統詩刊中，《詩壇一葉》是若奥·貝尼亞從1868年始主編的。這個刊物反映了某些法國詩歌的新思潮。這種思潮是當時一些詩人例如，茹恩格羅和吉也爾梅·德·阿澤維杜等所不熟悉的。從這部新雜誌誕生起，葡萄牙出現了第一批帕爾納索派詩人，人們習慣於把若奥·貝尼亞也列入這派詩人，但並沒有什麼根據。他的修辭手法是純正的菲林托派民族傳統手法。

恭薩爾維斯·格雷斯伯(1846—1883)是貝尼亞的合作者之一，格雷斯伯在《小巧玲瓏》(1870)，尤其是《夜》(1882)中表現出對精心選擇的主題的使人深覺如臨其境的具體描寫，以及對歷史情節、外國風光的饒有風趣的刻劃，使他成爲帕爾納索派在葡萄牙最有天賦的典型代表。克利斯托

旺·阿依雷斯在雷孔特·德·利斯勒的影響下，想在《印度和葡萄牙姑娘》(1880)中描寫印度風光。在科英布拉讀書時就夭折了的安東尼奧·佛伽薩在《青年之歌》(1888)中讚美純潔的睡蓮，海灘的貝殼，光潤晶瑩的大理石，將愛的激情賦予卡米羅·斐薩尼亞所預言的幻想世界。

安東尼奧·菲依若(1862—1917)的詩也屬於帕爾納索派。他的《中國的詩》描寫外國的風土，同時他也背離帕爾納索派的美學觀點，寫懺悔詩，寫對死亡的恐懼(十四行詩《蒼白與金黃》)，用浪漫主義的概念表達了他痛苦的思戀情緒(《愛情島》、《冬天的太陽》)。

第十六章　二十世紀的葡萄牙文學

從文學的角度，作爲不從屬於十九世紀而獨立存在的現實，今天我們已經可能對二十世紀葡萄牙的前景作出大概的論述了。我們不僅可以預見到它非凡的產量，而且可以說，未來的史學家們大概將要把這個時期看作八個世紀以前誕生於加里西亞中、南部的這支文化體系的黃金時代。要想在這個短短的章節裏論述這一時期的大量作品非但不可能，而且也是毫無意義的。更不必說現在每一年都在湧現出新的人物、新的作品、新的傾向了。總的文學形勢在可觀地從一個年代到一個年代地改變着。因此，下面的文字，僅僅應該被認爲是舉些事例，而不是什麼概述，其中難免反映出筆者的主觀性，當然，下例的一些情況除外：有關那些重要、具有非凡才幹的人物，如菲爾南多·貝索亞、阿古斯蒂納·貝薩·路易斯，以及其他一些爲廣大羣衆所公認的偉大明星，這裏指的是阿吉里諾·利貝洛、若瑟·雷日奧、米格爾·多爾加、菲雷拉·德·卡斯特羅、若瑟·戈麥斯·菲雷拉等。

我們將在這一章中分別攷察本世紀葡萄牙的詩歌，小說和戲劇。當然，我們還要指出這後一

種文藝類型——戲劇在葡萄牙文學中要比其他兩種類型更爲貧乏。似乎可以這樣來解釋這種現象，（但不甚準確），即這是由於戲劇舞臺不可擺脫的外界條件的困難造成的。但是，在專門地研究每個問題之前，最好指出二十世紀葡萄牙文學的一個普遍特點。遠不同於任何一個別的時代，二十世紀葡萄牙文學的發展是根據內部的矛盾運動完成的，儘管它繼續吸收着國外的影響，尤其是法國和英國，這裏且不談巴西文學，因爲巴西文學不純粹是外國文學。這些外來影響豐富着不斷發展的，深深扎根於民族文學的葡萄牙文學發展過程。這無疑要歸功於爲我們留下了雄厚的文學遺產的十九世紀葡萄牙作家們，以及本世紀前期三分之一的時間中出現的天才詩人——菲爾南多·貝索亞，僅他一個人的作品，就可以構成一個完整的文學體系。自十七世紀以來，由於在文學上與西班牙分道揚鑣，葡萄牙文學以乎顯得缺乏一個足夠堅實的發展基礎，使不少葡萄牙作家企圖採用法國文學彌補這種缺陷。這種狀況從菲爾南多·貝索亞起，也許還要在他以前就被克服了。應該提到，巴西文學也爲此做出了貢獻。尤其從“現代化”運動以後，巴西在宣佈獨立於葡萄牙語言科學院的同時，也幫助葡萄牙文學史更加民族

化了。

詩歌——如我們所知，賽薩里奧·維爾德曾給予浪漫主義的修辭手法以致命的打擊。但由於他的作品出版較晚（1901），而且影響緩慢，直到1915年以後他的影響才變成決定性的。他的影響與安東尼奧·諾布雷（1867—1903）的影響結合了起來。諾布雷的詩歌《孤獨》發表於1892年，雖然流露出濃厚的懷舊情感，描寫幼年時代那一去不返的天堂，懷念着已經完結了的，資產階級時代以前的米尼奧鄉間傳統世界，但這部著作對口語具有創造性的影響，與葡萄牙浪漫主義詩人那種空洞華麗的語言是絕然相反的。他在詩歌創作過程中，改造了書寫語言，使它更趨近於語言創造的源泉——民間傳統口語，十分自由。他所熟悉的法國象徵主義，僅僅證實了自己的道路。

同時，與諾布雷同期的哀烏熱紐·德·卡斯特羅（1869—1944）以他一系列的作品，辛勤地從事着爲葡萄牙詩歌引進象徵主義創作藝術的工作。這些作品的第一部《達利斯托斯》發表於1891年。但卡斯特羅作品的藝術形式與他的靈魂不相吻合。他的作品具有珍貴的藝術價值，可謂辭彙、音韻、新奇的格律的博覽會。實際上，葡萄牙偉

大的象徵主義詩人是卡米羅·貝薩尼亞。他也與安東尼奧·諾布雷屬於同時代人物。貝薩尼亞還沒等到看見自己作品的出版就在澳門死去了。在遵循"樂感第一"的理論上，我們可以把他看作是維爾萊納的一位兄弟。貝薩尼亞的詩歌章章諧美，婉如琴曲。他將各種事物從原來的地方摘選出來，重新組織成一種新的現實，賦予它美妙的節奏。他的詩集《克萊卜西塔》直到1922年才出版，但其中一些詩早已被人傳抄了。在一個經過嚴密選擇的詩人團體中，貝薩尼亞的詩具有很大的影響力。他對葡萄牙文學的間接影響，早在他的名字出現在讀者之前就早已存在了。顯然，貝索亞和薩一卡爾納羅都受他很大啓發，至少，他對這兩人的影響和賽薩里奧和諾布雷對兩人的影響一樣深刻。

與此同時，以崇高的威望和巨大的影響而統沿着本世紀最初幾個年代葡萄牙詩壇的特施依拉·德·巴斯科阿依斯（1877—1952）卻好像對這次默默無聞的詩歌革命一無所知。他幾乎與世隔斷地居住在一座位於米尼奧和特臘斯·烏斯·蒙特斯兩省之間的小村莊裏，像安特羅那樣，做哲理詩。但是他想克服安特羅所表現出的悲觀主義情緒。從無機物到生物的進化，從動物到人的

發展，從人類到人類的創造——神的產生，（就像有機物是無機物組成的），巴斯科阿依斯看到了理想的力量。他認爲世界是可以拯救的。他的泛神主義觀點否認那種把唐·吉柯德引向頹靡的精神與肉體的對抗。他認爲葡萄牙式的懷念就是包含一切事物理想的最高表現，它預告着"神"的時代即將到來，他從冰雪覆蓋，但已暗中萌動的瑪朗山谷看出世界正要來一次徹底的改變。這場運動中，葡萄牙肩負着特殊使命。而這裏所說的葡萄牙應該被理解成北大西洋地區，巴斯科阿依斯把加里西亞也列入其中，他有一部專門涉及這個問題的著作。這場運動的中心不是里斯本而是波爾圖。運動的機關刊物是第二階段的《鷹》。這場運動導致了葡萄牙復興黨的誕生。復興黨和上述刊物的所在地都是波爾圖。這些哲理並不意味着巴斯科阿依斯對葡萄牙詩歌有什麼創新，他的詩句和所描寫的形象都是傳統的。他運用詩的形式來表達久經思攷的思想，少戲劇性，多悲哀感，有時人他可從這些詩中看到若奥·德·迪烏斯的影子。無論若奥·德·迪烏斯承認與否，他是二十世紀無以數計的詩人的開路人。今後各種詩集中，將從巴斯科阿依斯大量的詩作中採集優美的詩句。

他有意識地堅持採用的一些概念：陰影，月光，遙遠，曠野，太空，等等，爲標準的民族風格的修辭手法提供了內容。這些概念一直出現在以後某些詩人的作品中。這些詩人都是可敬佩的，如阿方索·洛佩斯·維也拉（1878—1947）和科雷亞·德·奧里維拉（1869—1960）。前者用珍貴的象徵主義格調表現懷念主義（《丁香色的祖國，你這藍色的流放地》），後者首先經歷了一個卡蒙斯式的悲歌創作階段，以後幾乎變成傳統流派的官方詩人。

女詩人佛勞爾貝拉·愛斯潘卡(1895—1930)顯然是安特羅的女弟子，從形式上看，她的十四行詩也屬於賽薩里奧、諾布雷、貝薩尼亞等所發起的詩歌改革運動之前的派別。與愛斯潘卡同時期的另一位葡萄牙偉大女詩人提到她時說："她眞是個又放蕩又有分寸的女詩人，是個織巧詩句的雕刻家和蕩婦。"在愛斯潘卡的詩中有很難被上流社會所接受的熾熱的情慾。

諾布雷的傳統主義，巴斯科阿依斯的救世主義以及象徵主義流派詩人的創造，很可能十分容易促成學院派體系的形成。甚至早在1891年諾布雷的朋友阿爾貝爾托·德·奧里維拉就以新伽雷特主義的宣傳開始了這項事業。新伽雷特主義的

代表人物是茹利奧·丹塔斯。後人一致認爲（也許並沒有什麼根據），他是學院派運動的代表。1915年僅出版了兩期的雜誌《奧爾菲烏》掀起了反對這種停滯僵化狀態的運動。只是在二十年以後，才顯示出這個在當時被人認爲是用乳臭未乾，誇誇其談、狂妄自大的青年的意見所包含的深刻革命意義。事實上，這不過是一場暗中的，幾乎不可察覺的運動過程中翻起的一朵浪花兒罷了。這場運動包括了賽薩里奧、諾布雷、貝薩尼亞以及大師巴斯科阿依斯的貢獻，包含了大約被1908年到第一次世界大戰期間被葡萄牙動亂不安的政治生活和眼看就要爆發的內戰突然驚醒的，具有新時代意義的覺悟，也包括了一位天才人物的存在，菲爾南多·貝索亞（1885—1935）。貝索亞自稱是“渙散靈魂的人”，他對於接近他的人有着幾乎是超自然的吸引力。

偉大的文藝批評家之一，羅曼·雅克甫森在提到貝索亞的時候這樣寫道：“菲爾南多·貝索亞的名字應當列入80年代世界大藝術家的行列。這些大藝術家是：斯特拉文斯基，畢加索，儒瓦斯，布拉克，克勒波尼科夫和勒科爾比耶。菲爾南多·貝索亞的身上集中了所有這些偉大藝術家的特點。”我們評價貝索亞在西方文學史上的地位，

必須把他放在旦丁，莎士比亞，歌德，卓依斯的高度。顯然，我們不能不立刻想到，他是唯一一位可與卡蒙斯並駕齊驅的詩人。

如上所說，他的作品是一套完整的文學。這是指他一個人扮演着幾個不同名字的詩人角色。每一角色都具有區別於其他角色的文風和筆調。這些角色之一，理卡爾多·雷依斯是拉丁語言學家家和半希臘語言學家，他的詩歌形式顯出賀拉斯的適靜和相應的享樂主義。另一位是卡爾貝多·卡依羅，對"這位"詩人來說，"對事物的唯一深切體驗就是不摻雜任何切身的感覺。"他否認一切宗教形式，反對任何"內在的東西"。他的詩句新奇、自由、追求一種散文體，引人入勝。貝索亞的第三位化身是阿爾瓦羅·德·坎波斯，"那沒有賦予我，也沒有賦予生活的激情，都賦予了這個人"。這是一位複雜的人物，他對於機械和本世紀驚人的技術創舉興緻濃厚。他是一位工程師，卻又研究"自我"的最深處。第四位就是菲爾南多·貝索亞本人了。他寫傳統的詩句，用韻，富於令人讚歎的音樂感。貝索亞描寫女豎琴師的姿態，表情，而不是她兩手的動作，除了所能聽到的歌聲外，他爲那種親眼看到的，女豎琴師感情的流露而驚慌失措。他也是一部描寫救世

英雄的神話史詩《使命》的作者，這是1934年他逝世以前發表的最後詩集。或許還可以例舉出一些他所用到的別的筆名，但都屬於偶然用到一兩次，沒有什麼特色的。雖然從每一位角色的角度上看都有些問題，總體來講，每一位角色都不僅單純地宣傳一種理論，而且具有與這種理論相適應的風格，這是菲爾南多·貝索亞最得意的地方。貝索亞曾多次堅持這些“化身”確有其人，並戲劇性地繼續他的工作，弄得文藝批評家們莫明其妙，無所適從。這是可以理解的，因爲這種一位作家幻化成幾個不同風格的化身的情況大概只有唯一的一次，批評家們對此毫無準備。

這些化身提出的問題只可能納入哲學範疇：我們所謂現實的本質是什麼？事物除了它本身簡單的存在之外，還有什麼別的意義？我們想象中的意識體現了什麼？儘管人們說他的詩的主題是“哲學的”，但並非人們平素所云概念上的哲理詩，或者說，並非是“關於”哲學問題的思攷。如安特羅·德·根塔爾或巴斯科阿依斯的詩中所表現的那樣。“令我感覺，即是思維”。這句詩是我們理解他的詩歌的一把鑰匙。這裏，思維已經是感覺的方式，已經不從屬於那些認爲感覺是現實的反映的哲學原理。例如在音樂中，每個音符都

直接以音樂的形式發展，離開它就不可能獨立存在，對於貝索亞來說，任何感情狀態都是辯證的形式，都是非哲理化的行爲，都是思維行爲。他寫到另一位詩人時，說他所感興趣的不是感覺，而是感覺的作用。

這些思想提出了一個眞摯性的問題，這是理解貝索亞作品的關鍵。既然感覺沒有任何價值，或者說實質上根本沒有實在性，是獨立於思維，並通過思維從物質變爲行爲，那麼，眞摯性的標準又何在呢？感覺之外是談不上任何眞摯性的，當然詩中的眞摯性不過是毫無意義的空話了。如：

那些詩人啊，都會欺騙，
你看他僞裝得多麼完善，
甚至於當他要假作痛苦，
就會讓你的心也爲他震顫。

這樣提出的深奧問題，把我們帶到一種沒有任何支柱的價值體系的精神境界。貝索亞就像超乎一切是與非，一切事物意義之外，若明若暗，飄忽不定的仙子。就像若瑟·雷日奥的小說《捉迷藏中既誘惑，又拒絕女主人公的扎依梅·佛朗科。

但是要欣賞貝索亞詩的美，讀者卻無須乎達到他這種思想境界，詩中有無盡的令人欣悅之處，

優美的音律，使人拍案叫絕的形象，以及其他一切文藝創作的誘人之妙。我們還可以發現他的趣味中包含許多不同的思想，甚至用來統一他的作品的感覺也有所不同，因爲他在扮演不同的角色時，不同地運用這些感覺。”感覺。誰讀這些詩，就讓他去感覺吧！” 貝索亞自己這樣寫道。雖然這些話包含點嘲諷意味，但卻沒有理由不讓讀者去遵從這一勸告，而且不僅讀者這樣做了，就連文藝批評家也依着他的話去做了。

在奧爾菲烏文學團體中，貝索亞身旁還有幾位在文學史上佔有不同地位的詩人。從這些詩人的身上，還可以看出一位不屬於這個詩人團體的詩人的影子。這個人就是他們所有人的大師，我們在前面提到過的卡米羅．貝薩尼亞。在貝索亞的學生中最傑出的詩人是瑪利奧．德．薩一卡爾納羅（1890—1915），除了我們將要談到的短篇小說集外，薩一卡爾羅生前還發表了詩集《煙消雲散》(1914)。未發的作品死後收集入《金的閃光》(1937)。他的藝術中包含些華而不實的象徵主義，但也有除表現在意識中的“自我”之外，對“另外一個”的不安的探索：

我既不是我也不是另外一個，
是某種隨便什麼介於兩者，

或許說是憂愁之橋下的樑柱，
讓憂愁通過我去感染讀者。

在貝索亞詩歌的鼓舞下，形成了一種嚮往另一種生活，成倍地重視經歷過的思想感觸的傾向。意大利的未來主義，尤其是瑪利內蒂的思想，正是在這個意義上受到薩一卡爾納羅和奧爾菲烏團體的其他詩人的推崇的。

使幾乎不可察覺的未來主義傾向發展得更加深遠的人，是奧爾菲烏團體的後起之秀，畫家兼作家，若瑟·德·阿爾瑪達·納格雷羅，生於1893，卒於1970。他寫出許多抨擊資產階級市儈作風和經院主義文學的文章，用辭之激烈，態度之勇敢，在葡萄牙文壇上是空前的。他的詩作分散在各種雜誌中，最近才經收集整理成詩集。看來他的詩歌不如他的散文有意義。我們還發現，他的作品在1920年以前與機械超自然主義很相近。但是奧爾菲烏團體的其他詩人如路易斯·德·蒙塔幹爾以及阿佛雷多·吉薩杜等都對象徵主義做出了優美的反響，倘若不是阿爾瓦羅·德·坎波斯爲詩歌開闢出一條新的道路，使它去擁抱二十世紀包括整個工業的飛躍發展的速度，詩歌很可能向着着貴族化的，爲藝術而藝術的純美學主義發展的。

文藝刊物《奧爾菲烏》起到了開路先鋒的作

用。以後又陸陸續續出現了一些曇花一現的期刊，這一切為《存在》在科英布拉的創刊打下了基礎。這個刊物誕生於1927年，直到1940年停辦，使葡萄牙文藝徹底從十九世紀的陳腐習氣上解放了出來，脫離了學院式的象徵主義。這家雜誌為宣傳奧爾菲烏團體的主要人物作出了貢獻。但它也成了另一些思潮的發源地，這些思潮之一是一種“現實主義”，如果我們可以這樣說的話。這是一種既是心理的、又是社會的現實主義。是一種伴隨着強烈的反神話思想，反對因循守舊，默守陳規的思想，要研究人在“他人”，或者更確切些說，在衆人的世界上的地位的思想而產生的思潮。關於這些思想，下面我們將會談到。這家雜誌中的主要人物除了我們將要涉及的一些散文家外，傑出的詩人包括：若瑟・雷日奥，卡薩依斯・蒙特羅，米格爾・多爾加，安東尼奧・德・納瓦羅等。

人們提起《存在》雜誌，總要把雷日奥（1899—1970）與它聯繫起來。這可能因為他是《存在》雜誌中最有力的人物。這家雜誌經歷了多次分裂，而始終遵從他的意志。我們暫且不談他的小說和劇作，但這裏應該指出的是，他不單純是詩句的創作者，也不僅僅在討論浪漫主義的問題上很接近奧爾菲烏的詩人們，（他的身上甚至可以嗅出

伽雷特《落葉》的味兒），雷日奧的表現手法具有戲劇性的活力，他將成爲二十世紀葡萄牙不朽詩人之一。的確，他的詩歌是富於戲劇性的，有時甚至是敍事詩，其中的主角一般都是社會化的“我”，它尋求“像其他所有的人一樣”。詩中的另一個人物是一種天神，他把“我”呼喚到一座深淵，在那兒，他既可以墮落，亦可以聖化，因爲那兒道德，即使是被宗教所聖化的道德，沒有任何支撐的依據。這另一個人物雖然是心理地表現出來的，但在我們所稱爲心理現實的東西中沒有它的地位。社會現實中也不存在。這個另一個人從某種意義上說是超乎心理現實和社會現實，本身是不需要什麼空間來容納的。所以，我們認爲把雷日奧的主題說成是心理問題就錯了，而將他提出的問題和丹麥哲學家切克加特（Kierkega-aclt）的問題放在一處似乎要更確切些。與貝索亞的戲劇性不同，貝索亞在扮演各個角色時，失去了自己的個性，而雷日奧的詩中的戲劇性在於他自己體現在每部作品中。

我們還將專門談到米格爾·多爾加的短篇小說。米格爾·多爾加首先提出了一個普遍問題，並且在我們看來，是以某種方式繼續或者答覆巴斯科阿依斯提出的問題。但他又與巴斯科阿依斯

恰恰相反，多爾加是一位雕刻家，他的作品中，塑造出的人類形象如同米開朗基羅的《摩西》所表現的一樣，凝結着排山倒海的力量，挺身向神挑戰。在巴斯科阿依斯那裏尙且矇朧如迷霧，憧憬如浮雲的思想，在多爾加筆下，變成了着實的形象，這裏所說的不但指思想方面，還包括了寫作的風格。

阿杜爾夫·卡薩依斯·蒙特羅表面上給人一種不拘形式的印象。有時他的散文詩顯得有些輕浮，與雷日奧的激烈和多爾加的嚴謹形成對比。但是他新奇的構思卻使當時爲之耳目一新。特別是1949年以後，在他創作的成熟階段尤爲明顯。他拒決接受藝術上的諧美和思想上的連貫，認爲這些是些毫不相干的事。否認“我是其他人中的一個”這種明顯的事實，否認存在下意識的實在性。“我把你們（指他的詩句）從我們所屬的肉體中割下來”。這個指導思想大概可以用下面的幾句詩加以概括：

先生，把東西給我，
我將爲你留下眞理。

恐怖的納粹主義和戰爭時代直接反映在他的作品中，這毫不足怪，盡管詩人從來也沒想到形成一種理論或宣傳一種思想。

與《存在》派同時代的作家也具有這個傾向。阿豐索·杜亞爾特是比《存在》派早些時候的作家與貝索亞同時代的人物。他不屬於，至少不那麼密切地屬於《存在》派團體。他曾接受象徵主義教育，繼而又起來反對象徵主義。諾布雷給他的影響極大，但某一時期中，他卻又反對諾布雷。因爲在他看來，諾布雷那本神話文學《平凡的人》簡直是欺人之談，它所描寫的情況與漁民或是農夫的現實生活恰恰相反。由此，產生了反自然景色的主題，這種傾向被後來的詩人所吸收：

我深知道：綠草，鮮花，果實，
但我怎願用枯澀的眼睛，
去眺望那憂傷的碧野。

詩人在暮年很多產，詩句在死神面前越發精湛了。他的最後一部詩集題爲《殘骨》。女詩人依蕾娜·莉絲波姬（1892—1958）與杜亞爾特相反，雖然她採用了男性的筆名，若奧·法爾科，但她的詩歌是一種女性的自我反省，與佛勞爾貝拉·愛斯潘卡的“優美詩句”形成對照，莉絲波姬追求的是一種反文藝的眞實性。她害怕雄辯的詩篇，因而到日常生活的瑣碎小事中去尋找微不足道的東西，綴寫成酷似散文的詩章，或許說是像詩歌的散文或生活日記。在一部詩集的扉頁，

她告誡讀者："請把你們認爲是詩的那些當作詩，其餘的就作散文讀吧。" 我們應當把若瑟·戈麥斯·菲雷拉也算入這一派的分支。他通過對終日切身的平凡小事的描寫而擺脫了象徵主義，最後發展到一種自動地展開的自由體詩句。貝索亞曾用過這種詩體。菲雷拉與依蕾娜的區別僅在於菲雷拉的詩句更富有節奏感，技巧和素養方面更有詩意，明顯地區別於散文。詩人運用這種詩句向藝術上的因循守舊作鬥爭，他反對藝術上的孤芳自賞，他十分"悔恨"並且不解爲什麼在一座不合理的世界上自己竟是一位享有特權的人。他的詩是一種"否定"的注釋，因此尤其具有辯論性："我堅定地像一個人在說'不'"。這是一位梗直的人，他不是在對自己講話，而是演劇似地向想象中與他不共戴天的世界獨白。

這個流派後與其他具有理論影向的潮流匯合起來，逐漸形成所謂的"新現實主義"。維多里諾·內梅西奥，與戈麥斯·菲雷拉和依蕾娜·莉絲波姬爲同代詩人，他的詩獨創一支，婉如舞動的銀蛇，是一類性質完全不同的詩歌，也將很有前途。他曾接受象徵主義教育，並受瑪拉爾梅的影響，也許可以算作本世紀上半葉唯一繼續這個學派道路，並且走得更遠的葡萄牙詩人。他的詩

歌無論從內容還是從形式上看，都達到了十分完美、本身即具藝術價值的境界。他的詩《我有一匹小山羊》裏的幾句詩可以代表他的風格：

終於，她立上光潤的岩石，
四隻小蹄子聚在一起，
像一隻立在蛋上的雀兒，
眞妙啊，你可要站穩些！

與衆不同的緊湊節奏，剪裁掉一切圓滑的演說式的陳辭，摒卻一切冗長累贅的形容，使他的詩歌干淨清新，有時產生出人意外的效果。可以說他是最新各派詩人中最流行的一派的先驅。從六十年代下半期開始，人們可以將這個詩歌流派稱爲“對象派”。

《存在》派詩人團體中，人們可以發現一種由來已久的分歧。這主要是指以安東尼奧·德·納瓦羅爲代表的一種傾向和後來形成了新現實主義派別的詩人的傾向。兩派詩人早就開始在刊物上爭版了，這導致不久刊物的分裂，新現實主義作家們組織了其他雜誌，例如《魔鬼》(1934—1940)，《朝曦》，以及1941年創辦於科英布拉的《新詩苑》。這份雜誌的主要支柱是阿豐索·杜亞爾特和若瑟·戈麥斯，人們一向把兩位詩人看作這家刊物的先驅。和以前的運動相反，這次運動的思想性重於

它的美學性質。而且，大概這次運動無論是在詩歌還是在小說創作上都無所表現，關於這一點，我們將在下面談到。大約我們可以把瑪利奧·迪奧尼修的《詩藝》當成這場運動的富有詩意的宣言。與1870年那一代現實主義者的作法相似，在這首詩中，迪奧尼修認爲"詩歌不在於奧菲麗姬嫵媚的顧盼，也不在鳥語花香的林園"，而是在工廠，在"排成隊的汽車"，在"鋼鐵的胸堂"(指巨輪和飛機發動機），在碼頭，在工人的行列，在列車，總之，"在人類的鬥爭中……在充滿光明的展望着未來的目光中。"話儘管是這樣說的，可是最有名氣的新現實主義詩人，例如瑪利奧·迪奧尼修，華金·納莫拉杜，若奧·若瑟·科少菲爾，瑪努埃爾·達·馮賽卡，卡洛斯·德·奧里維拉等人的作品中所表現的大量的內容卻不是這些題材，而是他們自身的資產階級地位與革命理想之間的矛盾，是生活過的昨天和對於明天的憬憧之間的徬徨，同時，表現出由於失望和無能爲力而感到的壓抑心情。對此，這派詩人中的另一位作家阿爾敏杜·羅德利格斯曾用"無望的希望"來形容。戈麥斯·菲雷拉已經表現過這些主題。也許只有華金·納莫拉杜才眞正發出了勇敢的吶喊，以領袖的姿態向人民發出了團結起來的

號召。這種對於詩歌的理想，意味着內容與形式的分離，意味着前者的統治地位，或者說，給予作品的形式以次要的地位，用以爲缺乏藝術上的創新，甚至完全沒有任何創造進行辯解。然而納魯達的簡單例子證明，藝術家一方面爲集體的目標而奮鬥，同時又在藝術上有所創造，這兩者之間根本就不存在任何抵觸的。

並非是理論成就或是妨碍了詩人，從狹意上講，所謂的新現實主義派別中沒有產生一位偉大的代表的現象，是純粹有些偶然的。當時，新現實主義的詩人們一心去幫助讀者認識到，詩歌並非僅僅是供給初涉者的消遣品，而是，沒有任何屬於人類的東西，對於詩歌是陌生的。

大部分《存在》派詩人早已具備的這種思想，也是1940年發起組織《詩刊》的詩人團體的思想。這個團體的詩人都來自其他思想派別，其中有些人甚至屬於傳統主義和貴族化主義者。這個團體的創建者是若瑟·博蘭克·德·波爾圖加爾，盧易·西納蒂和托瑪斯·金。加入這個團體的人中包括索菲婭·德·枚路·布雷內·安德雷森和若爾熱·德·賽納。前者的詩句雕飾精湛，明朗緊凑，其程度是歷史上最優秀的宮廷詩人從未達到過的。後者被認爲是本世紀葡萄牙偉大詩人之一。

他的詩要求人們細緻地閱讀，以便從詩人卓越的表現才能所提供的形式美中吸取眞正的精華。如果只從表面看，而不攷慮到詩人的確出於一種不安全感而有意寫得隱晦，卻不是有意採取模棱兩可的態度，賽納才華橫溢的詩歌就顯得必須予以批判地肯定了。與貝索亞無個性的諷刺如此不同，這種作者無可奈何地違心地含糊其辭的地方，也許恰是賽納作品的最深處。他用一種有時是用心巧度的節奏，抒發作品深刻的涵意，彌補那種空隙。由此產出他的詩歌，一會兒模仿超現實主義義，詩中充滿辛辣的諷刺，一會兒又使人感到卡蒙斯式的諧美神韻。

從1940到1960年之間，詩集和差不多都是曇花一現的詩刊的出版達到了極盛的繁榮局面。阿爾貝塔·梅內雷斯與枚路·依·卡斯特羅合編的葡萄牙最新詩集包括了從1945—1961這一階段六十二位詩人的作品。所有些詩人的身上都有超現實主義的痕蹟。其中包括受過新現實主義教育的詩人哀日托·恭薩爾維斯。他成功地吸取了超現實主義在形式上的創新，並將其運用於詩人的社會使命。在這一時期，還有一位傑出的詩人，安東尼奥·熱德昂，他很難被列入幾大派別。

雖然存在着法國超現實主義的影響，葡萄牙

的超現實主義者還是走上了奧爾菲烏團體早已開創的一條道路，具體地說，就是菲爾南多·貝索亞，尤其是阿爾瑪達·納格雷羅的發展道路。這種傾向消失在《存在》運動之中，《存在》運動是保守的。這與奧爾菲烏派深刻持久的重要性有關，它的影響至今依然存在。超現實主義的主要發起人，瑪利奧·賽薩里尼·德·瓦斯賽路和若奧·瑪麗婭·利斯波亞等人的身上以及這一派的主要刊物，創辦於1947年的《蛇》和《樹》都受到奧爾菲烏派的强烈影響。

阿雷山德勒·奧內爾屬於超現實主義同一時代的作家，並與超現實主義有着根本上的聯繫。但他脫離了超現實主義，走上了一條自己的道路。他的詩好在簡明，洗練，服從於一種概念或是準確地思攷過的定義。有些詩像格言。像上面曾經提到過的安東尼奧·熱德昂一樣，奧內爾是似乎在反抒情諷刺的抒情詩人。

葡萄牙文學史上的偉大抒情詩人之一，哀烏日尼奧·德·安德拉德也是這一時期的人物。他也是二十世紀葡萄牙偉大愛情詩人。他的愛情詩新奇純美，溶鑄了同類主題不同派別的優點，創造出一種完美的旋律，婉如一片蔚藍，無暇的天空中，一隻鳥兒翱翔的影子。

在這一章的文字中，不可能恰當地逐一分析自從《蛇》和《樹》創刊以來，葡萄牙詩壇上湧現出的大量詩人，讀者也不會對一種簡單的書名目錄提起興緻，下面指出的，純屬一些啓示：

若瑟·特拉，《樹》的撰稿者，他寫道：

語言在風中被撕傷，
她躲入海螺的深處。

可以被風撕傷的語言，詩的語言，或者，像在致一聲問候的親切語言，大概恰是葡萄牙最新詩歌所缺乏的東西。安東尼奧·拉莫斯·羅薩的詩介於議論和象徵之間，故一直尙被人們所理解和接受。克斯托萬·巴維亞，若瑟·本托，或者者費爾南多·阿吉斯·巴赦古的詩也基本如此。瑪努埃爾·阿雷格勒重新振興了歌曲，他所創作的歌曲也許是近年來最受聽衆所歡迎的了。他的成就很附合他的一部詩集的名稱所表現出的志趣——《廣場上的歌》。可以說若奧·德·迪烏斯的詩歌吸取了新現實主義的主題，揉合了超現實主義的形式，此外，他還有過被流放的經歷。

戰鬥的超現實主義之後，傑出的詩人之一，赫爾貝托·海爾德描寫夜的深處：

給我一名少女，
伴隨她朦朧的豎琴，

還有她沸騰的熱血，

我與她一夜消魂。

和海爾德同一時代的費爾南多·埃赦瓦利亞的詩歌更加粗獷，如岩石間的湍流，以强烈襯托他的表現方式那種鮮明而豪放的綫條。與此對照，若瑟·奥古斯都·賽亞布拉十分注重一種寧靜，悠揚，如行雲流水的旋律。

除了這兩種被喻爲風和海螺的詩外，六十年代，葡萄牙詩歌還嚐試地接觸了所謂“具體派”。這一派的主要人物是枚路，依·卡斯特羅。這個流派大概可以用枚路·依·卡斯特羅的一首小詩加以總結：

現在已不是

涉及事物內部的時代，

應將它的外部表現出來，

而它的內核是詩人。

這即是説，詩人不必用形象來表達他內心的感覺，而去用語言描劃事物，任讀者或聽衆賦予它一種是，或者不是作者想要表達的形象。這必然產生出各種不同的感覺和理解的問題，目前，對此尚有爭論。是否可能創造出一種不帶有意識的形象思維，却富有詩意的作品是有待深入討論的。但是這一流派已經在葡萄牙詩壇上形成，並

且也創作出精彩的作品，這與作者本意是否被眞正理解無關。路西薩·內托·若爾熱的作品即屬於這一類。他描寫樹木，房屋，門窗，構成一幅抽象派的美術作品，或者更確切地說，用這些材料組成了新的結構。正像理論家們所說的，一種“自治的，富有詩意的空間”。瑪利婭·特雷莎·奧爾塔也追求這類詩歌。可是，在她那裏，那種幾乎屬於新現實主義的社會目的卻更表現得爲明顯。這當然會使人們對詩的結構提出疑義了。但是，要想對這個還在發展中的運動下結論，現在還爲時過早。

敍事散文——哀薩·德·凱洛斯完美得幾乎可與日月爭光的作品招致了瑪努埃爾·特施依拉·戈麥斯（1860—1942）的崇拜和菲亞里奧·德·阿爾梅達（1857—1911）的抵毁。瑪努埃爾·特施依拉·戈麥斯是短篇小說家和雜文家，他的作品長期模仿卡洛斯·佛拉蒂格·門德斯（哀薩·德·凱洛斯的追隨者）的華麗文風。菲亞里奧·德·阿爾梅達的短篇小說和小品文（《貓》1889—1894）繼承了卡米羅“文筆華麗”的傳統，並且想通過曲折的悲劇情節和詼諧的筆調表現現實。以哀薩·德·凱洛斯爲最高表現的十九世紀葡萄

牙文學的特點——對現實深刻而理智的分析，在他的作品中消失了。

短篇小說家特林達德·科哀里奧（1861—1902）也屬於這一代作家。他對二十世紀的影響將是深刻而隱在的。在短篇小說集《我的愛情》中，科哀里奧回首幼年鄉間的往事，懷念着失去的樂園。他不但對城市反感，而且也反對官方的國家，成爲葡萄牙文學史上繁榮一時的以農村爲題材的短篇小說的典型。

二十世紀葡萄牙小說恰恰是以拉烏爾·普蘭當(1867—1930)爲起點的。普蘭當與安東尼奧·諾布雷是一代人，像諾布雷一樣，致力於對平民生活，北方漁夫和農民的描寫。但他的作品與諾布雷的《孤獨》不同，他並不是把這些人描繪成失去的天堂中的形象，而是像杜亞爾特一樣，首先喚起我們對陷於貧困之中的人民的痛苦的同情。以最普遍的方式，同情一切正在忍受痛苦和倍受屈辱的人們。小說中，他還爲自己曾經受過特權而悔恨，對自己無能改變使這種苦難和屈辱成爲可能的制度而痛苦。但是，這種遣責與一種泛神主義思想混合在一起，這主要表現在他面對大自然而產生的那種心曠神怡，寵辱皆忘的感覺。在《漁夫》裏，他反覆地，幾乎是固執地，甚至

是純詩境地描寫大海的藍色。像諾布雷在詩歌上所起的作用一樣，普蘭當是散文上的創新者。他打破了討論式的風格，代之以尋求反覆和節奏的效果。也像諾布雷一樣，在作品中運用了許多大衆的日常語言。普蘭當是一面永遠美化或醜化地反映現實的鏡子。他既是短篇小說家，又是一位戲劇家。普蘭當的劇作被分成歷史劇和傳奇劇兩類。雖然他主要創作短篇小說，但我們首先把他看作散文詩人。他的作品將對以後的散文家，更重要的，對於他以後的詩人產生巨大的影響。

上面特別提到的幾位作家繼承了文藝批評家們爭執不下的十九世紀的兩位人物——哀薩·德·凱洛斯和卡米羅。人們習慣於把本世紀上半葉的偉大作家阿吉里諾·利貝洛同卡米羅聯繫起來。這大概是因爲阿吉里諾·利貝洛豐富的語言，濃厚的田園氣息和山川風光，突如其來而又偶然巧合的故事情節，完整卻有時是野蠻的，代表內地山區大存古風的人物形象。但是阿吉里諾缺乏他的偉大，但非唯一的大師那裏的某些精彩之處，例如對於精神生活的興趣和表現人物對話的才能。如果我們整體地考慮他的小說創作，阿吉里諾的偉大主題是將人包括在內的自然界，是作爲動物的人，是按照本能的邏輯行動，爲生存，爲佔有

女性而奮鬥，像公雞那樣的人。很少有人能像他那樣善於描繪村鎮和山川，樹木，森林，溪流，飛鳥，冬天皚皚的雪原和春日盛開的鮮花。他賦予這一切以原始的生機，人是這裏的一部份：掩埋在泥土中的橡實萌動時感到分娩的陣痛，太陽被喻成孵化萬物的母鷄。發展着的情節和對自然的描寫交替幻化，從這一點上說，阿吉里諾確是卡米羅派。但讀阿吉里諾的作品，總使人感到他的存在，他完全沒有能力不讓人感到他的存在，所以，他的作品有情節，卻缺乏戲劇性。雖然阿吉里諾想以他農夫的長滿老繭的手多少暗中學點法國女作家科萊特的色情描寫，但是在他的筆下，愛情總是很快直接發展到了結局。科萊特富有女人性質的詩在葡萄牙文學中是珍有和稀少的類型，大概只有西爾·維森特的作品中稍有些痕蹟罷了。然而阿吉里諾的偉大事業在於創造了一種富於表達力的語言。他屬於那一類作家，對於他們，現有語言是不足以表達思想和感情的。語言更重要的性質是它的效果，它的音響，它潛在的涵意，它神秘的內容，它的味道，它細微的辭意區別，這些，要比它通常所規定的涵意重要得多。他在鄉間語言，古代典故，拉丁語和外國語中努力發掘這些東西。他並不總是收到成效，但是有時會

奇蹟般地遇到這種效果，例如他在《鬼世界》中，爲我們刻劃一個神秘的世界裏的人物時，又如描繪襲擊了瑪利亞迪尼亞小鎮那場突如其來的暴風雪的時候，都收到了這種效果。這兩部都是葡萄牙文學史上優秀的敍事體作品。阿吉里諾的語言很緊湊，但卻不總是很柔和。這種語言將成爲一種新類型的創造，並將被巴西作家吉瑪拉依斯·羅薩——無論他自己意識到與否，發展到更遠的地步。然而在葡萄牙，除了一兩位接續者，如若爾熱·列依斯，以外，阿吉里諾的世界已經不復存在了。

要想指出一位當之無愧的哀薩·德·凱洛斯的繼承人，我們必須選擇羅得利格斯·米格依斯了。他屬於比阿吉里諾較晚的一代作家。這不是因爲他是哀薩的傚仿者，他遠不是這樣一位作家，我們把他看作哀薩的繼承者，是因爲他從哀薩那裏學到了作爲一位大師所具的職能：他能夠把流行的語言同世俗俚語巧妙地結合起來，恰如其分地運用形容辭，用以代替生硬的名辭和動辭，必要時，取代那些卡米羅和阿吉里諾引爲特點的，寡聞鮮用的辭彙。他所描寫的世界中，有哀薩作品中所沒有的人類的眞誠。因爲他並不總用批判的眼光看待世界。而是首先以同情和仁愛看待它，

甚至當作者採取嘲諷的態度時也是這樣。他比任何人都更善於回憶本世紀初的里斯本，它的街道，房屋，房間內部，謙虛有禮的人民，人們的壞習慣和秘密，漫長的夜晚和光明的白晝，一切都用簡單的素描，毫無有意識的形象比喻。也許僅僅觸及一下對那時的懷念之情，就足以冲刷現在這個充斥着邪惡的世界了，而沒有必要去描繪它的具體現實。

本世紀上半葉第三位偉大的作家已經與哀薩·德·凱洛斯和卡米羅都無關係了。這就是菲雷拉·德·卡斯特羅。他與米格依斯同屬一代人。菲雷拉·德·卡斯特羅的學歷在葡萄牙作家中是比較特殊的。他曾在巴西的橡膠園中做過工人，即是說，有着比橡膠園中的奴隸稍強一些的地位。他當過幾年記者，發表了一些中篇小說後，決定開始他的偉大事業，講述他移民巴西的經歷。小說《移民》和《叢林》使無產的經歷和一個龐大的世界——亞瑪遜河流域的原始森林第一次出現在葡萄牙文壇。此外，由於菲雷拉·德·卡斯特羅沒有受過高等教育並且缺乏文學修養，所以，他的作品無論是主題還是風格都表現得與傳統毫不相干。形象點比喻，可以說他是葡萄牙第一位不繫領帶的作家。這也是菲雷拉·德·卡斯特羅

的偉大社會意義所在。從文學角度看，他並未獨創一種新風，但是他以很多極其生動的語言構成的語句，成功地刻劃了環境，有時及時地抓住了本質。在後期的創作中，菲雷拉·德·卡斯特羅力求風格完美，例如我們所看到的小說《羊毛與雪》和其他一些作品；又如在《街道的拐角》和《使命》等小說中，作者努力尋找人物的心理世界。

可以說菲雷拉·德·卡斯特羅的作品是新現實主義的源頭，新現實主義幾乎緊緊跟隨着卡斯特羅的道路。然而，在涉及這個流派之前，我們首先應該回顧一下比它還要早一些的時期，以便介紹一下葡萄牙小說的另一條發展道路，這條道路關係着奧爾菲烏和《存在》派文學運動，也是與傳統割斷聯繫的現象。

各種現代流派和《存在》派敍事散文的幾種傾向中，我們要突出地指出阿爾瑪達·納格雷羅被人們不公正地遺忘了的小說，《戰爭之名》。（《存在》派中應該提到瑪利奧·德·薩一卡爾內羅的《路西奧的懺悔》。）阿爾瑪達·納格雷羅的《戰爭之名》是整個葡萄牙文學史上優秀的小說之一。作者想描寫出被稱爲社會上不可缺少的"善良人"來，不管是否在比喻，作者認爲這個目的將銘刻在星星上的。小說大部份描寫一對夫妻

的關係，其中關於這對夫婦對話的深度，是為任何一位二十世紀的作家所不及的。他塑造了一位善良親切、條理清楚、生氣勃勃、富於心理活動的婦女形象。他的現實主義的細緻描寫在文學上是少見的。他大胆巧妙地運用里斯本“小伙子”們的語言，顯然不追求什麼風格效果。但他的作品中那些恰是由於隨心所欲，因而妙手偶得的，平常很難意想得到的形象，常常使人想起菲爾南多·貝索亞的詩歌。小說中所提出的問題也的確有些來自貝索亞：現實與理想，下意識與意識之間的矛盾。儘管作者採用伽雷特的《故鄉行》裏面的方式一再加以干涉，但由於主人公有自己的生活，所以對話都產生於一種不可超越的現實。

在這部小說中，世俗的事物和超人的事物結合得十分自然。雖然這部小說發表於若奧·加斯帕爾·西蒙依斯的《哀洛依》——一部描寫一個人在二十四小時之內的思想行動的小說——和雷日奧的《捉迷藏》之後，但應該說是《存在》派小說的種子。

《捉迷藏》是葡萄牙小說史中又一部傑作。小說內容關於一個小文學團體由於一位不安份的人物，弗蘭克的出現而解體的事。然而，在本質上，所有的人物都是主人的一個側面，而弗蘭克則是

用預先知道他所不可能接受的高尚或下流事情向他提出挑戰的神。主人公尋找自身的性格，但他只能看到自身多樣的戲劇性。這就是他自己和別人都戴着虛僞的假面。當他揭去一張假面時，只能再戴上另一張。他覺得自己落在一座上無天日下無依據的深淵，那裏一切依據都是虛僞的，因爲總有比這些依據更高或更低的標準。他的作品還有另一個側面；平靜的無知覺狀態，對於平凡而“健康”的事物的描寫。例如：父母眞摯而毫無他意的愛，旅店老板娘的誠樸。但是這個世界有時被他用褻瀆的情節抹殺了。這些色情描寫可能是受了布涅爾的影響。這部長篇小說的結局有濃厚的戲劇性，雖然主人公——敍述者沒有能夠超脫他本身：小說的主題恰恰是人認識“自我”的困難。這個“自我”以各種面貌出現，相互鬥爭，超出了當貝斯卡爾說“人變成他人”時所想到的那些。可以說雷日奧的戲劇性在《捉迷藏》中表現得最明顯。這部作品也是他的作品普遍具有的辯証而古典的清醒議論的典範。還應指出，雷日奧這部小說中大膽的色情描寫使它從第一版起就被列入了禁書。

僅就如上簡單回顧，就足以說明新現實主義者所說的，雷日奧和一般《存在》派小說家一樣，

是“心理派”的結論是多麼不確切。這如同稱切克加特爲心理學家一樣是不合適的。

今天，人們認爲米格爾·多爾加是葡萄牙文學史上最優秀的短篇小說作家。米格爾·多爾加也是《存在》雜誌的創辦者之一。關於他，我們在前面已經作爲詩人介紹過。同雷日奥一樣，他的散文是他的詩歌的繼續，或者正相反。主要作品之一《日記》共十二卷，包括詩體和散文體的筆記。但其中主要成份是散文。他模仿花岡岩般粗獷的，酷似刀法剛勁的硬木雕般的風格，十分富有彈性，柔和，流暢，形象呼之欲出，高尚典雅。他並不使人注意自己，文中多用古典，有一種簡樸嚴謹的節奏。因此，從他的文風中，人們可以學到既不貧乏也不豪華，既不瑣碎又不文學色彩十足的葡語。可以說是一種典範。這使他徹底脫離了阿吉里諾的綺麗文風，然而在對自然的感情上，米格爾·多爾加依然接近阿吉里諾。但是，《瑪利婭迪尼亞》的作者阿吉里諾有一種泛神主義傾向，而多爾加卻像亞當一樣對上帝講話。

與《存在》雜誌有關的短篇小說家中，應該指出短篇小說集《誘人的道路》（1938）和《湍急的河流和其他故事》（1945）的作者，博蘭吉紐·達·馮賽卡。短篇小說集《湍急的河流和其

他故事》中以《男爵》最出色。雷日奧曾評論·他將現實主義與詩意，現實感情和神秘感自然地結合在一處。”

依蕾娜·莉絲波婭不從屬於《存在》雜誌派和其他任何派別，走着自己的道路。從1926至1958年，莉絲波婭發表了一些雜感和短篇小說集，人們確信她是一位散文家。她的一些文集的名稱可以體現出作品的風格，《這隻手中一無所有，那隻手上所有一無》（1948），《要聽嗎，那麼我來講》（1958），《題目，隨便叫什麼吧》（1958）。

恰在這時，興起了新現實主義運動。在談到詩歌時，我們已經涉及到這場運動，並且指出了，這次運動的主要作品是小說。我們還曾指出，菲雷拉·德·卡斯特羅在主題和形式上擺脫傳統束縛的意義。菲雷拉·德·卡斯特羅提供了非資產階級文學的典範。菲雷拉受到其他人尤其是高爾基的影響，這種文學成了那一代作家的目標，並且在西班牙戰爭時間成熟了起來。西班牙戰爭，德國法西斯納粹的出現，世界範圍的經濟危機，第三國際的建立以及葡萄牙國內對工人運動的粗暴鎮壓，使青年知識分子自願地站到了緊要關頭的前列。青年作家們從辯證的歷史觀出發，他們的目的就是描寫現行社會的危機和底層社會的掘

起。

這場運動最初表現於索依羅·貝雷拉·戈麥斯和阿爾夫斯·雷杜爾等人的作品中。阿爾夫斯·雷杜爾像菲雷拉·德·卡斯特羅一樣，與其說是在文科院，毋寧說是在生活這所大學中培養出的作家。奧斯卡爾·洛佩斯在談到他的一部作品時說："偉大的葡萄牙小說從這兒出現"，但是，事實卻與他的雄心不符。雷杜爾最後也是最優秀的作品之一，《漆黑一團的深谷》（1962），大部章節都是向阿吉里諾傳統的倒退。貝雷拉·戈麥斯受過高等教育，他具有從幾個角度組織一篇故事的藝術才幹。《支流》是他唯一一部寫完的小說。書中的人物都是黎巴特茹省一家磚廠裏的童工。他的作品有一種抒情味——雷杜爾的作品亦如此——很多人認爲這是從巴西作家若爾熱·阿瑪杜的作品中吸取的，實際上，若爾熱，阿瑪杜只有在後階段纔有可能對他們和其他葡萄牙作家施加影響。其實，這是純粹的葡萄牙一巴西式抒情，一種新現實主義作家們很不容易擺脫的救世的懷念主義情調。所以，這個文學派別越是採取作家是人民的引路人和先知的浪漫主義態度，"新浪漫主義者"的名稱對他們就越合適。

這個時期科英布拉大學培養的一代青年學生

加入了這場運動。他們帶着和他們的前輩1870年的一代同樣的思想，同那一代人爭做民族和革命的代表。但是新的一代不能脫卻科英布拉大學的傳統痕蹟。意識形態方面對他們的束縛，要比他們的經驗和對國家現實的認識給予他們的影響強大得多。這就不可避免地使他們陷入失望和頹廢的情緒，而在冷嘲熱諷中尋求解脫。這個團體的一位小說家，卡洛斯·德·奧里維拉的作品就明白地表示出這種情緒。里斯本的這一代青年學生也參加了這場運動。在這些青年中穎脫出一位傑出的文學家，瑪利奧·狄奧尼修。講到詩歌時，我們曾經談到他是一位精明的藝術家。在一篇文筆洗練，構思絕妙的小說中，狄奧尼修以完美得可以同戴着鐵面具演出的古典芭蕾舞相媲的形式，表達出一種冷漠的抒情調，（《灰色的日夜》，1944）。

大約從新現實主義派中湧現出了三位傑出的作家。寫過一些傳統風格的中、短篇小說，但體裁不拘的若瑟·瑪爾梅路·依·西麗瓦。瑪努埃爾·達·馮賽卡從帶有純粹特林達德·科哀里奧風格的懷故抒情發展到富有悲劇史詩情感的小說，例如，在創作中運用愛森斯坦的電影導演藝術。很少有人能像他那樣，在自由的空間表現運動的

情節。費爾南多·納莫拉寫有大量的優秀作品。他善於描寫環境，心理變化，與作者不相干的現實中人物。納莫拉並不排除純葡萄牙式的抒情主義氣氛。

像卡米羅和阿吉里諾一樣，新現實主義者描寫對象主要是農民。也許正是因此，不難在他們的作品中找到與卡米羅和阿吉里諾相似的地方。新現實主義派的作家中任何一位也不善於繼承羅德利格斯·米格依斯對城市居民的精彩描寫。被新現實主義者當作統治階級的代表人物而給予諷刺的資產階級典型人物普遍是農村的土地所有者，本質上，這些人都不過是可憐蟲罷了。眞正懂得這項事業並且對實際佔有統治地位的資產階級進行了批判的作家，華金·巴索·德·阿爾科斯，卻是在意識形態上遠離新現實主義的。他屬於茹利奥·廸尼斯一類的悲觀主義者，他寫一種毫不留情面的中性文章，善於組織和發展複雜的情節。

新現實主義的小說創作還應包括反映由於葡萄牙在非洲、亞洲的存在而產生的問題的作品。佛得角文化是歐非文化的混合產物。佛得角語以葡萄牙人帶去的語言結構爲基礎，公元十六世紀，葡萄牙人初踏上那片土地時，那裏還是荒蕪一片。佛得角語是一種混合了幾種非洲語言的葡萄牙語

土語。這裏的文學很獨特，包括詩歌和小說，有許多地方酷似巴西文學。佛得角文學中值得提到巴爾塔薩·洛佩斯的作品，《孩子》（1947）。小說從經濟、文化、道德諸方面描寫了當地農民的現實生活，雖然是用葡萄牙語寫的，卻不乏地方氣息，通過它我們可以體會出當地的土語。瑪努埃爾·洛佩斯堪稱一位葡萄牙小說史上的經典作家，尤其他對於佛得角死一樣平靜的自然景色和天災場面的描寫是令人難以忘懷的。乾旱是貫穿兩位作家作品的主題，災難攷驗着人們對故土的依戀之情。兩人的作品中有同一種深情如大海，纏綿如絲絮的思鄉之情。卡斯特羅·索洛梅紐是白種人，生於聖多美，長於安哥拉，並且是安哥拉文學的奠基人。索洛梅紐的作品是描寫苦難的暴露文學。他從不描寫風景，也不求聳人聽聞，卻致力於表現偏僻孤獨的小村落中，生活在黑人的包圍中的，白人殖民者毫無生氣的日常生活。奧爾蘭多·達·科斯塔生於果阿，他在小說《憤怒之兆》（1961）中，回憶故鄉發生的莊嚴悲劇。

新現實主義派在五十年代發生了變化，或者說，同所謂的存在主義派溶化做一處了。存在主義的主要代表人物是特施依拉·戈麥斯學派中以文風見長的烏爾巴諾·塔瓦雷斯·羅德利格斯，

他的作品有一股非常濃厚的人情味。存在主義的主題，（如果的確可能給予這個流派以一種確切的內容的話，那麼），在維日里奧·菲雷拉的作品中表現得最爲尖銳和强烈。維日里奧·菲雷拉出身於新現實主義。在小說《閃現》（1959）中，他寫道："我祗有一個主題，在死亡的不眞實性面前，爲生辯護，至今我不知其他主題。"

在若瑟·卡杜索·彼勒斯的作品中，新現實主義是消亡還是復興了的問題是可以討論的。彼勒斯的處女作《路人》（1949）發表後不久，就明顯地開始與浪漫主義絕裂了。而據我們所知，浪漫主義正是新現實主義的特點。他的作品中旣沒有蠱惑人心的宣傳，也沒有流露出抒情情調。他下筆乾脆爽快，裁盡一切散文中必然拖帶的，毫無用處的贅述，空耗時光的筆墨和無意義的抒情文字。他很注重文字的作用，這種嚴格的文風常使人想到《老人與海》的作者海明威的文風。有時也酷似卡米羅，他敍述故事，像戰士擦槍一樣乾淨利落。彼勒斯塑造的人物介於現實人物和傳統的流浪漢小說人物之間，尤其他在描寫流浪的路人爲尋求生計而浪跡天涯時的筆調，簡直是無法模仿的。他的特點是運動。

奥古斯都·阿貝萊拉也在一部閃爍着智慧的

光芒的作品中，爲我們提供了新的文風和結構。他拋開歷史年代，將幾位不同時代的人物寫入一篇小說，《風光秀麗的小海灣》(1971)。

四十年代到五十年代的轉變時期中，產生出優秀的女作家阿古斯蒂納·貝薩·路易斯。她不從屬於新現實主義，存在主義，《存在》雜誌派，凱洛斯派，卡米羅派等任何派別。她的出現，是二十世紀葡萄牙文學史上的第二次奇蹟，第一次是菲爾南多·貝索亞。她將得到人民的承認，而且，隨着時間的流逝，如果我們能夠從發展的眼光來衡量一下她的全部偉大之處的話，例如，作爲葡萄牙語文學對於世界文學最新穎的貢獻，我們可以認爲她是一位可與巴西作家吉瑪拉依斯·羅薩並駕齊驅的偉人。對於我們來說，要描繪她的偉大，似乎與她太近了。這種情況的發生如同對於其他偉大天才人物一樣，他們同時代的人常常看不到他們的偉大之處。她的小說的結構奇特，我們找不到一條貫穿始終的主綫。對於習慣於有層次的時、空概念的傳統小說的人，路易斯的小說似乎是支離破碎的。她的小說的每一時刻都包含相互交錯的幾個空間和時間座標，但又不是採取法國新小說nonveau roman的方式，之所以如此，是因爲小說人物頭腦中的時間和空間是混亂

的，恰是因爲每個人物都客觀地帶着他的過去和將來，所以小說每一時刻都會出現所有那些人物曾經到過和將要去的地點，書中人物生活過和將要渡過的時間。之所以這樣，並不取決於他們頭腦中的思想，而取決於他們的存在。這種存在和人物的本質混成一體。她筆下人物的特點，是神奇的“存在”能力，這種能力是幾乎一切小說家所描寫的時間和空間的簡單狀態所容納不下的。這種能力賦予她的人物一種燦爛奪目的，我們所謂的現實中容納不下的現實性。她並不追求人物的理想化，也不改變他們，從她的人物身上，我們可以感覺到同現實生活無異的神奇、莫測、毫無理智的現象。作爲她的作品的精華的現實性超越了任何現實主義表現程序所能描繪的面積和範圍，無論是她所描寫的從高山之巓眺望的廣闊無際的地平綫，還是她形容的一座普通的莊園，無論是巴黎咖啡館的洗手間，還是孟冬初至，被遺棄在道路上的橘子皮，都有一種驚人的效果。而且，她所描寫的這些東西中，還有些什麼從外部看來不存在的地方，猶如漫漫的大海中閃動的燐火。不但每個人物具有它的存在，每件事物也具有它的存在。但是，說她的小說屬於形而上學派（如雷日奥那樣），如同斷言她的小說是心理派

一樣，是不正確的。對於路易斯來說，沒有任何事物處於現實之外，不存在任何超越性的事物，所沒有的迺是事物的局限。她關於一個生死垂危的人的生命最後一刹那的描寫，使人覺得，身體之外不存在靈魂。還有，一切宗教問題都在她所涉及的問題範圍之外。她的小說都採取第三者的陳述方式，如果我們聽別人朗讀她的小說，就會覺得書中講話的人置身於情節之外，是一位小說一開始就出現的，凌駕於書中人物之上的，至高無上的君主。他敍述，評論，高興時也進入情節，他的聲音有一種魔力，他似乎是站在整座世界之上的。到不是謙虛的唐娜·阿古斯蒂納·貝薩·路易斯在那裏叫喊，而是某一種上帝控制着她，像希臘詩人們那樣——據他們說，那是一種神的智慧在講話。在遣辭上，她爲所欲爲，不受任何限制，也不加任何選擇，不求以奇制勝，而且也許並不天才，但是，卻能夠立即感染讀者，猶如所謂偉大的浪漫主義作曲家的樂章，使人忘卻自己的存在。這裏，我們可能涉及到一點點阿古斯蒂納·貝薩·路易斯的實質：她的作品的音樂性不僅在於句子的節奏感，而在於整個包括作者在內的作品都具有一種旋律。

阿古斯蒂納·貝薩·路易斯的小說可以說是

文學家之絕唱，這裏且不談貝那丁·利貝洛的《姑娘與少女》，也許這本書可以稱作阿古斯蒂納·貝薩·路易斯的先驅。利貝洛作品中的力量在於那種超乎一切的，感人至深的音樂感，很難這樣早就出現他的模仿者，雖然，他的作品一直在潛移默化地，以間接方式影響着葡萄牙文學。

並沒有因爲阿古斯蒂納·貝薩·路易斯的出現耗盡了所有的營養，本世紀的葡萄牙文學已經開放出新的奇葩證實了這一點。例如兩位青年作家，阿爾梅達·法利亞和若奧·巴爾瑪—菲雷拉初試筆鋒的作品和努諾，德·布拉干薩的新作《夜與微笑》）1969)。這部小說已經可以被認爲是二十世紀葡萄牙最動人的作品之一了。

戲劇——從1926年起，一些對於統治思想和政治持有疑義的劇作，迫於嚴酷的外部條件，很難上演。這種困難造成了葡萄牙戲劇史上作品貧乏的諸因素之一。自西爾·維森特起，僅有極少的例外現象。這種情況，似乎也包括電影創作。事實就是，在這一時期，很少眞正具有戲劇意義的作品搬上舞臺。因此，我們很難評價一些稿本的實際價值。另外，很多劇目因爲不能上演或被禁演而受到輿論過份的評價，這與它們作爲劇本

的價值無關。

前面涉及過的詩人、小說家中，不少人也搞戲劇創作。拉烏爾·普蘭當即是《狂人與死神》、《窮鬼與影子》的作者，風格與作家其他作品雷同。奧爾菲烏團體中，阿爾瑪達·納格雷羅是一位優秀的劇作家。我們可以認爲他是一位象徵主義劇作家，作品有《開始之前》，《想女人》，《彼得羅與阿雷金》，《S.O.S.》等。這是一位的確值得一提的戲劇家，他不但出色地塑造出人物，而且他作品中的道白也確實富有戲劇效果。不僅僅是富有詩意，而且發人深省。《存在》雜誌團體中，應該指出若瑟·雷日奧。如我們所知，他的小說和詩歌都富於戲劇性。雷日奧主要劇作有《雅各與天使》，《貝尼爾德》。稍一讀這些劇本，就足可以看出他是葡萄牙文學史上偉大的戲劇家之一。《雅各與天使》是一部偉大的象徵主義作品，中心思想是庸俗的“自我”和超越自身的存在之間的鬥爭。以一種簡化的，但又引人入勝的格式表現了出來。這部劇作的失敗祇能歸結爲演出效果的欠缺或解釋爲葡萄牙觀衆戲劇欣賞素養的缺乏。《貝尼爾德》屬於另一種類型。作者不是用象徵主義的手法，而是用現實主義方式表現出了自身超越的存在：一位患有夜遊症的上流社會婦女從一

個不正常的流浪漢那裏受了孕，但她確信孩子是上帝搞到她懷裏的。作者通過這件弄錯的事情，揭露了愛情的神聖是怎麼一回事。這裏也表現出雷日奧獨特的戲劇才能，儘管戲劇結束得有些突如其來，似乎不能平衡那樣巨大的場面。據我們看，米格爾·多爾加所創作的話劇不足以稱之爲戲劇。置身《存在》雜誌團體之外的阿吉里諾也沒有逃脫這種命運。祇是在作家逝世以後才演出了他的一齣劇。這似乎說明他自知缺乏戲劇創作——這種首先要求塑造人物，使他們富於戲劇的矛盾性和對話能力的藝術——方面的才幹。華金·巴索·德·阿爾科斯寫過兩部自然主義的劇作。若爾熱·德·賽納寫過兩部喜劇和一部詩體歷史悲劇。前面所涉及到的新現實主義作家中，也有一些人搞過戲劇創作。阿爾夫斯·雷杜爾以產量出衆。繼承新現實主義卻又超出了它的界綫的羅日里奧·德·佛雷塔斯和若瑟·卡杜索·彼勒斯也寫過劇本。

談到主要從事戲劇創作的作家，我們要指出拉瑪達·古爾托，阿佛雷多·科爾特斯和最近的科斯塔·菲雷拉。他們是本世紀前三分之一的時間內一直持續存在於葡萄牙舞臺之上的自然主義的代表人物。確實是由於觀衆對自然主義作品一

直濃厚的興趣妨礙了雷日奧和阿爾瑪達的成功。我們還要指出新現實主義流派中的貝納爾杜·桑塔雷諾，他選擇了一條半民族歌舞劇的道路。此外，還有路易斯，佛朗西斯科·雷貝路和路易斯·斯塔烏·蒙特依羅。蒙特依羅最優秀的劇本模仿博蘭吉紐·達·馮賽卡的《男爵》。也許在戲劇方面新現實主義最傑出的代表人物是羅梅烏·科雷亞。他創作過劇本《金手乞丐》和《薄伽丘》。雖然他的作品水平不穩定，但卻具有上面提到的戲劇家中絕大部分人中所缺少的東西——戲劇性。讀他的劇本，立刻會覺得裏面的人物是活生生的，充滿戲劇性矛盾的。

總之，只有當現有的，幾乎可以說是無以勝數的文學劇本能夠公開地演出在觀衆面前時，纔有可能對二十世紀葡萄牙戲劇有所研究，而這在很大程度上要看導演和劇團主任們的積極性了。

NOTA

Agradeço a colaboração do meu professor, Dr. José Graça de Abreu, que me ajudou nesta tradução. Sem o seu auxílio, seria impossível esta versão.

É natural que esta tradução tenha deficiências ou mesmo erros, porque os conhecimentos do tradutor são ainda limitados. Por isso espero atentamente quaisquer comentários ou críticas.

O tradutor

Zhang Weimin

30 de Dezembro de 1980

譯　後

在此感謝我的老師，若瑟・格拉薩・德，阿布列烏先生(Dr. José Graça de Abreu)的合作，沒有他的幫助，本書的翻譯是不可能的。

限於譯者水平，譯文中一定會有疏漏或錯譯之處，誠望大方之家慷慨賜教。

譯者　張維民

《葡萄牙文學史》中出現的歷代葡萄牙文學家葡—漢譯名表

Abel Botelho	阿貝爾・波特里奧
A. F. de Castilho	A・F・德・卡斯蒂略
Afonso Duarte	阿豐索・杜亞爾特
Afonso Lopes Vieira	阿豐索・洛佩斯・維也拉
Agostinho de Macedo	阿古斯蒂紐・德・瑪賽杜
Agustina Bessa Luís	阿古斯蒂納・貝薩・路易斯
Alberto de Oliveira	阿爾貝爾托・德・奧里維拉
Alexandre da Conceição	阿雷山德勒・達・恭賽桑
Alexandre Herculano	阿雷山德勒・海爾庫拉諾
Alexandre O' Neill	阿雷山德勒・奧內爾
Alfredo Cortês	阿佛雷多・科爾特斯
Alfredo Guisado	阿佛雷多・吉薩杜
Almada Negreiros	阿爾瑪達・納格雷羅
Almeida Faria	阿爾梅達・法利亞
Álvaro de Campos	阿爾瓦羅・德・坎波斯
Alves Redol	阿爾夫斯・雷杜爾
Andrade Corvo	安德拉德・高爾夫
Antero de Quental	安特羅・德・根塔爾
António Augusto Soares de Passos	安東尼奧・奧古斯都・蘇亞雷斯・德・巴索斯
António Brandão	安東尼奧・普蘭當
António de Navarro	安東尼奧・德・納瓦羅
António Feijó	安東尼奧・菲依若
António Ferreira	安東尼奧・菲雷拉

António Gedeão	安東尼奧・熱德昂
António José da Silva	安東尼奧・若瑟・達・西爾瓦
António Nobre	安東尼奧・諾布雷
António Pedro Lopes de Mendonça	安東尼奧・彼得羅・洛佩斯・德・門東薩
António Ramos Rosa	安東尼奧・拉莫斯・羅薩
António Vieira	安東尼奧・維也拉
Aquilino Ribeiro	阿吉里諾・利貝洛
Arnaldo Gama	阿納爾多・戈瑪
Augusto Abelaira	奧古斯都・阿貝萊拉
Augusto Lima	奧古斯都・利瑪
Baltasar Lopes	巴爾塔薩・洛佩斯
Bernardim Ribeiro	貝那丁・利貝洛
Bernardo Santareno	貝納爾杜・桑塔雷諾
Bocage	波戈日
Branquinho da Fonseca	博蘭吉紐・達・馮賽卡
Camilo Castelo Branco	卡米羅・卡斯提路・博蘭卡
Camilo Pessanha	卡米羅・貝薩尼亞
Carlos de Oliveira	卡洛斯・德・奧里維拉
Carlos Fradique Mendes	卡洛斯・佛拉蒂格・門德斯
Casais Monteiro	卡薩依斯・蒙特羅
Castro Soromenho	卡斯特羅・索洛梅紐
Cesário Verde	賽薩里奧・維爾德
Coelho Lousada	科哀里奧・羅薩達
Correia de Oliveira	科雷亞・德・奧里維拉
Correia Garção	科雷亞・加爾桑
Costa Ferreira	科斯塔・菲雷拉
Cristóvam Pavia	克利斯托萬・巴維亞

Cristóvão Aires	克利斯托旺・阿依雷斯
Cruz e Silva	格魯斯・依・西爾瓦
Damião de Góis	達米楊・德・高依斯
D. Dinis	唐・狄尼斯
Domingos dos Reis Quita	多明各斯・杜斯・雷依斯・格依塔
D. Pedro	唐・彼得羅（巴賽羅斯伯爵）
Eça de Queirós	哀薩・德・凱洛斯
E. C. Melo e Castro	E・C・枚路・依・卡斯特羅
Egito Gonçalves	哀日托・恭薩爾維斯
Esteves Negrão	伊斯戴維斯・內格朗
Eugénio de Andrade	哀烏日尼奧・德・安德拉德
Eugénio de Castro	哀烏日尼奧・德・卡斯特羅
Faustino Xavier de Novais	法烏蒂諾・沙維爾・德・諾瓦依斯
Fernando Assis Pacheco	費爾南多・阿吉斯・巴赫古
Fernando Echevarria	費爾南多・埃赦瓦利亞
Fernando Namora	費爾南多・納莫拉
Fernando Pessoa	費爾南多・貝索亞
Fernão Lopes	費爾南・洛佩斯
Fernão Mendes Pinto	費爾南・門德斯・平托
Ferreira de Castro	菲雷拉・德・卡斯特羅
Fialho de Almeida	菲亞里奧・德・阿爾梅達
Florbela Espanca	佛勞爾貝拉・愛斯潘卡
Fontes Pereira de Melo	馮特斯・貝雷拉・德・枚路
Francisco de Morais	佛朗西斯科・德・莫來斯
Francisco Manuel de Melo	佛朗西斯科・瑪努埃爾・德・枚路
Francisco Manuel do Nascimento (Filinto Elísio)	佛朗西斯科・瑪努埃爾・杜・納西門托（菲林托・哀里休）

Francisco Xavier de Oliveira	佛朗西斯科·沙比也爾·德·奧里維拉
Garcia de Resende	加爾西亞·德·雷森德
Garrett	伽雷特
Gil Vicente	西爾·維森特
Gomes de Brito	戈麥斯·德·普利托
Gomes de Carvalho	戈麥斯·德·卡瓦里奧
Gomes Eanes de Zurara	戈麥斯·埃亞內斯·德·蘇拉拉
Gomes Ferreira	戈麥斯·菲雷拉
Gomes Leal	戈麥斯·雷亞爾
Gonçalves Crespo	恭薩爾維斯·格雷斯伯
Gonzaga	恭薩加
Guerra Junqueiro	戈拉·茹恩格羅
Guilherme de Azevedo	吉也爾梅·德·阿澤維多
Heitor Pinto	海托爾·平托
Herberto Hélder	赫爾貝托·海爾德
Irene Lisboa	依蕾娜·莉絲波婭
João de Barros	若奧·德·巴洛斯
João de Deus	若奧·德·迪烏斯
João Gaspar Simões	若奧·加斯帕爾·西蒙依斯
João José Cochofel	若奧·若瑟·科少菲爾
João Palma-Ferreira	若奧·巴爾瑪一菲雷拉
João Penha	若奧·貝尼亞
Joaquim Guilherme Gomes Coelho (Júlio Dinis)	華金·吉也爾梅·戈麥斯·高依略 (茹利奧·迪尼斯)
Joaquim Namorado	華金·納莫拉杜
Joaquim Paço de Arcos	華金·巴索·德·阿爾科斯

Jorge de Sena	若爾熱・德・賽納
Jorge Ferreira de Vasconcelos	若爾熱・菲雷拉・德・瓦斯孔賽路
Jorge Reis	若爾熱・雷依斯
José Anastácio da Cunha	若瑟・安那斯塔休・達・庫尼亞
José Augusto Seabra	若瑟・奧古斯都・賽亞布拉
José Bento	若瑟・本托
José Blanc de Portugal	若瑟・博蘭克・德・波爾圖加爾
José Cardoso Pires	若瑟・卡杜索・彼勒斯
José da Silva Mendes Leal	若瑟・達・西爾瓦・門德斯・雷亞爾
José de Lemos	若瑟・德・萊姆斯
José Freire de Serpa Pimentel	若瑟・佛雷・德・賽爾帕・皮門特爾
José Gomes	若瑟・戈麥斯
José Gomes Ferreira	若瑟・戈麥斯・菲雷拉
José Marmelo e Silva	若瑟・瑪爾梅路・依・西爾瓦
José Régio	若瑟・雷日奧
José Terra	若瑟・特拉
Júlio César Machado	茹利奧・賽薩爾・瑪沙杜
Júlio Dantas	茹利奧・丹塔斯
Júlio Lourenço Pinto	茹利奧・勞倫索・平托
Leonor de Almeida	蕾奧諾爾・德・阿爾梅達
Luís António Verney	路易斯・安東尼奧・威爾內
Luís Augusto Palmeirim	路易斯・奧古斯都・巴爾梅林
Luís Augusto Rebelo da Silva	路易斯・奧古斯都・利貝洛・達・西爾瓦
Luís de Camões	路易斯・德・卡蒙斯
Luís de Montalvor	路易斯・德・蒙塔斡爾
Luís de Sousa	路易斯・德・索薩
Luís Francisco Rebelo	路易斯・佛朗西斯科・雷貝路

Luís Sttau Monteiro	路易斯・斯塔烏・蒙特依羅
M. Alberta Meneres	M・阿爾貝塔・梅內雷斯
Manuel Alegre	瑪努埃爾・阿雷格勒
Manuel da Fonseca	瑪努埃爾・達・馮賽卡
Manuel de Figueiredo	瑪努埃爾・德・菲格來多
Manuel Lopes	瑪努埃爾・洛佩斯
Manuel Pinheiro Chagas	瑪努埃爾・皮涅羅・沙戈斯
Manuel Teixeira Gomes	瑪努埃爾・特依施拉・戈麥斯
Maria Teresa Horta	瑪利亞・特雷莎・奧爾塔
Mário de Sá-Carneiro	瑪利奧・德・薩—卡爾內羅
Mário Dionísio	瑪利奧・迪奧尼修
Miguel Torga	米格爾・多爾加
Nicolau Tolentino	尼古拉・托倫提諾
Oliveira Marreca	奧里維拉・瑪雷卡
Oliveira Martins	奧里維拉・瑪爾丁斯
Orlando da Costa	奧爾蘭多・達・科斯塔
Pinheiro Chagas	皮涅羅・沙戈斯
Ramada Curto	拉瑪達・古爾托
Ramalho Ortigão	拉瑪里奧・奧蒂岡
Raul Brandão	拉烏爾・普蘭當
Rodrigo Paganino	羅德利古・巴加尼諾
Rodrigues Lobo	羅德利格斯・羅伯
Rodrigues Miguéis	羅德利格斯・米格依斯
Romeu Correia	羅梅烏・科雷亞
Ruy Cinatti	盧易・西納蒂
Sá de Miranda	薩・德・米蘭達
Soeiro Perreira Gomes	索依羅・貝雷拉・戈麥斯

Sophia de Mello Breyner Andresen	索菲亞・de・枚路・布雷內・安德雷森
Teixeira de Pascoaes	特施依拉・德・巴斯科阿依斯
Teófilo Braga	特奥菲路・布拉加
Tomás Ribeiro	托瑪斯・利斐羅
Tomaz Kim	托瑪施・金
Trindade Coelho	特林達德・科哀里奧
Urbano Tavares Rodrigues	烏爾巴諾・塔瓦雷斯・羅德利格斯
Vergílio Ferreira	維日里奧・菲雷拉
Vitorino Nemésio	維多里諾・內梅西奧

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝葡萄牙文学史
作者＝安东尼奥·若瑟·萨拉依瓦著
页数＝２６３
ＳＳ号＝１２６０２３４５
出版日期＝１９８２年

封面
书名
目录
正文